8b
NK
21
.M88
1914

Hermann Muthesius
Die Werkbund-Arbeit der Zukunft

und Aussprache darüber von
Ferdinand Avenarius / Peter Behrens
Rudolf Bosselt / Robert Breuer / Peter Bruckmann
August Endell / von Engelhardt / Karl Groß / Hermann Obrist
Karl Ernst Osthaus / Wilhelm Ostwald / Erich Pistor / C. A. Reichel
Richard Riemerschmid / Walter Riezler / Karl Schäfer
Bruno Taut / József Vágó
van de Velde

Friedrich Naumann
Werkbund und Weltwirtschaft

Der Werkbund-Gedanke in den germanischen Ländern

Oesterreich-Ungarn, Schweiz, Holland, Dänemark, Schweden, Norwegen

Verlegt bei Eugen Diederichs in Jena
1914

Hermann Muthesius
Die Werkbund-Arbeit der Zukunft

und Aussprache darüber von
Ferdinand Avenarius / Peter Behrens
Rudolf Bosselt / Robert Breuer / Peter Bruckmann
August Endell / von Engelhardt / Karl Groß / Hermann Obrist
Karl Ernst Osthaus / Wilhelm Ostwald / Erich Pistor / C. A. Reichel
Richard Riemerschmid / Walter Riezler / Karl Schäfer
Bruno Taut / József Vágó
van de Velde

Friedrich Naumann
Werkbund und Weltwirtschaft

Der Werkbund-Gedanke in den germanischen Ländern

Oesterreich-Ungarn, Schweiz, Holland, Dänemark, Schweden, Norwegen

---

Verlegt bei Eugen Diederichs in Jena
1914

Vorwort

Der Deutsche Werkbund übergibt hiermit den Inhalt seiner diesjährigen Kölner Aussprache der Öffentlichkeit — auf Grund eines von den einzelnen Rednern durchgesehenen Stenogramms. Diese Aussprache ist von der Deutschen Werkbund-Ausstellung in Köln ausgegangen und ist darüber hinaus zu einer Fragestellung gelangt, die für die künstlerische, kulturelle und wirtschaftliche Entwicklung Deutschlands von Bedeutung ist. Die öffentliche Meinung Deutschlands und des Auslandes hat diese Kölner „Disputation" durch eine begreifliche Aufmerksamkeit ausgezeichnet und sie hat schließlich sich davon überzeugen können, daß die Meinungsverschiedenheit, die in Köln glücklicherweise sich offenbart hat, als ein erfreulicher Beweis eines fruchtbaren Reichtums und einer lebendigen Kraft gewertet werden muß.

Seit der Kölner Tagung ist der deutsche Krieg über uns gekommen. Die Deutsche Werkbund-Ausstellung ist mitten in der Zeit ihrer besten Blüte geschlossen worden und hat sich mit ihren großen Gebäuden in den Dienst unserer tapferen Truppen gestellt. Wohl hat mehr als eine Million Besucher die Ausstellung genießen können; einer größeren Mehrheit wird die Ausstellung nur noch in literarischer und bildlicher Darstellung in der Form eines Buches nahe kommen, das in Vorbereitung ist. Der Krieg hat uns auch vor die Frage gestellt, ob die in Köln beschlossene Herausgabe dieses Stenogramms unserer Jahresversammlung noch durchgeführt werden soll. Wir haben diese Frage bejaht, weil wir der Überzeugung sind, daß gerade der Ausgang dieses Krieges dem Deutschen Werkbund neue große und größere Aufgaben bringt: einmal negativ, sofern jetzt schon geschmackliche Gefahren sich zeigen, die an die Zeit hinter 1871 erinnern; und noch mehr positiv, weil der Deutsche Werkbund den Willen zur deutschen Form, wie er dank diesem Krieg allüberall in Deutschland empordrängt, leiten und gestalten muß. So hat der Deutsche Werkbund denn auch durch die Bildung eines „Ausschusses für Mode-Industrie" die Bemühungen zusammengefaßt, die darauf aus sind, die Weltzentrale der Mode von Paris nach Deutschland zu verlegen.

Nicht von ungefähr ist es auch, daß schon vor dem Krieg auf unserer Jahresversammlung in Köln das in Erscheinung getreten ist, was jetzt auch der Krieg der Welt bestätigt hat: die Kulturgemeinschaft der germanischen Länder — in der Form der Werkbundbestrebungen. Zum ersten Mal haben die Vertreter aller germanischen Völker (Oesterreich-Ungarn, Schweiz, Holland, Dänemark, Schweden und Norwegen) sich bei dem Deutschen Werkbund in Köln zusammengefunden, um über den siegreichen Fortgang des Deutschen Werkbund-Gedankens zu berichten. Diese Kulturgemeinschaft setzt sich in diesem Krieg auch in politische Werte um, deren Wirkung erst hinter diesem Krieg gemessen werden kann.

Es ist eine Lust, ein Deutscher zu sein!

Inhalt:

Erster Verhandlungstag:

Eröffnung durch den Vorsitzenden, Hofrat P. Bruckmann Heilbronn 1

Ansprachen der Vertreter von Behörden etc. 3

Vertreter des Kgl. Preußischen Ministeriums für Handel und Gewerbe, Geheimer Regierungsrat Dr. Hoffmann 3

Kgl. Preußischer Regierungspräsident Steinmeister, Köln 4

Vertreter der Stadt Köln und der Ausstellungsleitung, Bürgermeister Carl Rehorst, Köln . . 5

Vorträge über den Stand der modernen Bewegung im Auslande: 8

Vertreter des Österreichischen Werkbundes: Dr. Freißler, Reichsratmitglied, Sekretär der Handels- und Gewerbekammer für Schlesien in Troppau 9

Vertreter für Ungarn: Jòzsef Vàgò, Architekt, Budapest 10

Vertreter des Schweizerischen Werkbundes: Alfred Altherr, Architekt, Direktor der Kunstgewerbeschule, Zürich 13

Vertreter des Holländischen Werkbundes: H. P. Berlage, Architekt, Amsterdam . . 16

Vertreter für Dänemark: Carl Brummer, Architekt, Kopenhagen 20

Vertreter für Schweden: Erick Wettergren, Amanuensis am Nationalmuseum und Sekretär in „Svenska Slöjdföreningen", Stockholm 23

Vertreter für Norwegen: Dr. Harry Fett, Reichsantiquar für Norwegen, Kristiania . 29

„Die Werkbund-Arbeit der Zukunft",

Leitsätze und Vortrag von Dr. Ing. Hermann Muthesius, Architekt und Geheimem Regierungsrat im Preußischen Landesgewerbeamt, Berlin-Nikolassee 32

Gegenleitsätze von Prof. Henry van de Velde, Direktor an der Großherzoglichen Kunstgewerbeschule in Weimar 49

Hermann Muthesius, (persönliche Bemerkung) 52

E. A. Reichel, Maler, Salzburg (zur Begründung der Gegenleitsätze von Van de Velde) 52

Zweiter Verhandlungstag:

Eröffnung durch den Vorsitzenden, Hofrat P. Bruckmann, Heilbronn 55

Hermann Muthesius, Berlin, (Vorbemerkung zur Diskussion) 55

Diskussionsredner:

Prof. Peter Behrens, Architekt, Berlin-Neubabelsberg 56

August Endell, Architekt, Berlin 57

Prof. Karl Groß, Bildhauer, Direktor der Kunstgewerbeschule in Dresden 61

Hermann Obrist, Bildhauer, München 62

Karl Ernst Osthaus, Direktor des Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe, Hagen i. W. 64

Prof. Richard Riemerschmid, Architekt, Direktor der Kunstgewerbeschule in München, Pasing 69
Prof. Dr. Wilhelm Ostwald, Geheimer Hofrat, Groß-Bothen 71
Bruno Taut, Architekt, Berlin 74
Dr. Walter Riezler, Direktor des Städtischen Museums, Stettin 76
Dr. h. c. Ferdinand Avenarius, Herausgeber des Kunstwarts, Dresden 81
Prof. Rudolf Bosselt, Bildhauer, Direktor der Kunstgewerbeschule, Magdeburg . . . 83
Freiherr Walter von Engelhardt, Direktor des Städtischen Gartenamtes, Düsseldorf 87
Robert Breuer, Kunstschriftsteller Berlin 88
Jozsèf Vàgò, Architekt, Budapest 91
C. A. Reichel, Maler, Salzburg 93
Dr. Erich Pistor, Kommerzialrat, Sekretär der Wiener Handels- und Gewerbekammer, Wien 94
Dr. Karl Schäfer, Kunstschriftsteller, Direktor des Museums für Kunst und Kulturgeschichte, Lübeck 97
Hermann Muthesius (Schlußwort) 99

„Werkbund und Weltwirtschaft",
Vortrag von Dr. Friedrich Nauman, M. D. R., Berlin 105

7. Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes vom 2. bis 6. Juli 1914 in Köln

Erster Verhandlungstag am 3. Juli
in der Festhalle der Deutschen Werkbund-Ausstellung

Vorsitzender Peter Bruckmann

Meine Damen und Herren! Ich eröffne die siebente Tagung des Deutschen Werkbunds und heiße Sie alle, Gäste und Mitglieder, herzlich willkommen. Insonderheit begrüße ich den Vertreter des Preuß. Ministeriums für Handel und Gewerbe, Herrn Geh. Regierungsrat Dr. Hoffmann, den Königlich Preuß. Regierungspräsidenten Herrn Steinmeister, Köln, den Vertreter der Sächsischen Landesstelle für Kunstgewerbe in Dresden, Herrn Prof. Karl Groß, den Vertreter des Württembergischen Ministeriums des Kirchen- und Schulwesens, Herrn Ministerialrat von Keller. Ich begrüße den Vertreter des leider verhinderten Herrn Oberbürgermeisters Wallraf von Köln, Herrn Bürgermeister Rehorst. Ich begrüße die vielen befreundeten Werkbündler aus Oesterreich-Ungarn, die hierher zu unserer Tagung gekommen sind, und ich darf auch hier an dieser Stelle der großen Teilnahme Ausdruck geben, die auch uns beseelt, an dem schweren, furchtbaren Unglück, das Oesterreich-Ungarn betroffen hat. Ich begrüße die Werkbündler aus der Schweiz, aus Holland, aus Dänemark, Schweden, Norwegen, und es freut uns ganz besonders, daß auch aus England und Frankreich Gäste hierher gekommen sind, um an unseren Verhandlungen teilzunehmen. Die Tagung, die uns heute hier zusammenführt, ist die wichtigste, die der Deutsche Werkbund während der sieben Jahre seines Bestehens gehalten hat. Alle die Pläne, die der Burd schon geschmiedet, das große Programm, das er sich in Rede und Schrift gesetzt hat, all die Bemühungen um Form und Qualitat deutscher Arbeit, sie sind nicht mehr nur Gegenstände der Tagesordnung, es wird nicht mehr nur darüber referiert und korreferiert, nein — in diesem Jahre war es uns vergönnt, durch das großartige, schöne Entgegenkommen der Stadt Köln in umfangreicher Schau der Welt zu zeigen, welche Arbeit der deutsche Werkbund in Wirklichkeit leisten kann.

Die Frage einer Werkbundausstellung hat uns seit fünf Jahren beschäftigt und immer waren wir uns bewußt, daß es außerordentlich schwer sein werde,

das, was so rein und schön als Gedanke zu entwickeln und zu hüten war, und was als Programm, ohne jeden Kompromiß so stolz und überzeugend wirkte, in die Tat umzusetzen. Wir gaben es damit allen Fährlichkeiten des praktischen Lebens preis und mancher Kompromiß war nicht zu vermeiden.

Wir im Werkbund wollen aber nicht nur Theoretiker sein. Werk kommt von Wirken. Wir stählen unsere Kraft, wir verstehen unser eigenes Können erst in der praktischen Betätigung: in der Arbeit. Und Arbeit ist geleistet worden hier in Köln in einem Umfang, den wir uns nicht hatten träumen lassen. Die Ausstellungstechnik verlangte eine große Ausstellung, vielleicht hätte in einer Beschränkung des Umfangs der Gedanke der Werkbundarbeit sich noch reiner verwirklichen lassen. Ich bin als Vorsitzender des Werkbunds aber nicht befugt, hier eine Kritik der Ausstellung vorzutragen, deren Vorbereitungszeit außergewöhnlich kurz war und deren Unfertigkeit bei der Eröffnung wir selbst am allermeisten bedauerten, für die Kritik sorgen schon andere Leute. Ich freue mich an der Ausstellung, so wie sie heute vollendet vor uns steht, ich freue mich, daß es möglich war, soviel Gutes und Schönes hier zu vereinigen. Bei der Eröffnung habe ich es schon ausgesprochen: Noch ist ein Höhepunkt im deutschen Kunstschaffen nicht erreicht. Von dem Gedanken, daß unsere Zeit ihren eigenen Ausdruck suchen muß, von dem sahen wir wohl schon viele überzeugt; um die Form dieses Ausdruckes aber müssen wir uns bemühen in ernster Arbeit. Künstler, Industrielle, Handwerker und Kaufleute müssen noch viel inniger zusammenarbeiten und müssen einander noch viel mehr verstehen. Die Förderung dieser Zusammenarbeit, die erste Forderung des Werkbunds, wird auch in Zukunft unsere erste Aufgabe sein, und für sie bedeutet gerade unsere Ausstellung ein unschätzbares Material. Eine Fülle von künstlerischer und gewerblicher Kraft zeigt sich da unserem Auge. Streben wir danach diese Kräfte zum Siege zu führen. Immer tüchtiger, immer vollendeter werden unsere Werkstätten, technische Schwierigkeiten gibt es kaum mehr, immer verständnisvoller erschließt sich der Handel unseren Ideen. Mögen nun die Künstler vor allem die große Verantwortung empfinden, die sie als führende Kräfte auf sich laden und möge gerade unsere Kölner Tagung, bereichert durch das Anschauungsmaterial unserer ersten deutschen Werkbundausstellung, über die künstlerische Seite unserer Zukunftsarbeit helles Licht verbreiten.

Neben den künstlerischen Fragen beschäftigt uns die Frage: Werkbund und Weltwirtschaft, über die Dr. Naumann morgen zu uns sprechen wird. Ich gebe mich der Hoffnung hin, daß die Verhandlungen unserer Tagung in Form und Inhalt unserer ernsten und wichtigen Arbeit würdig sein mögen, und daß nicht nur unsere Mitglieder, sondern auch unsere verehrten Gäste reiche Befriedigung finden. (Beifall.)

Vertreter des Kgl. Preuß. Ministeriums für Handel und Gewerbe Geheimer Regierungsrat Dr. Hoffmann

Meine sehr geehrten Damen und Herren! Seine Exzellenz der Minister für Handel und Gewerbe Dr. Sydow hat mich beauftragt, der Tagung des Werkbundes seine aufrichtigen Wünsche zu übermitteln. Er hofft, daß es ihm vergönnt sein wird, in nächster Zeit selbst die Ausstellung zu besuchen. Die Beziehungen der preußischen Handels- und Gewerbe-Verwaltung zum Deutschen Werkbunde gehen zurück bis zu dessen Gründung. Als Ziel Ihres Bundes bezeichnen die Statuten die Veredelung des Gewerbes im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk, und der Erreichung dieses Zieles sucht auch die Handels- und Gewerbe-Verwaltung die Bahn frei zu machen. Es überschreitet jedoch die Grenzen einer möglichen Staatstätigkeit, dieses Ziel aus eigner Kraft zu erreichen. Nicht der Staat schafft die Kunst; sie ist die höchste Gabe, die unverdient von oben besonders begnadeten Menschenkindern in die Wiege gelegt wird. Ob daher der Staat das Ziel der Veredlung des Gewerbes erreichen kann, hängt in erster Linie nicht so sehr von seiner Tätigkeit als von derjenigen der freischaffenden Künstler ab. Verbindet uns so ein gemeinsames Ziel, so tritt zu diesem sachlichen Bande noch ein persönliches hinzu. Ihr sehr verehrter zweiter Herr Vorsitzender Geheimrat Dr. Muthesius hat seit nun schon geraumer Zeit als unser künstlerischer Berater Ideen und Ziele der Werkbundbestrebungen unseren Kunstgewerbeschulen nahe gebracht. Außer der Ausstellung dieser Schulen zeigt der Staat in den Räumen der Werkbund-Ausstellung auch die Erzeugnisse der Königlichen Porzellan-Manufaktur. Sie will darlegen, daß sie nicht nur historische Traditionen pflegt, sondern auch mit dem modernen Kunstschaffen eng verbunden ist.

Ihr Bund nennt sich aber nicht nur Werkbund schlechthin, sondern Deutscher Werkbund. Er will damit zum Ausdruck bringen, daß diese neuen Bestrebungen entstanden sind und Wurzeln im Empfinden des deutschen Volkes und der deutschen Kultur. Die Kunst ist aber an keine nationalen Schranken gebunden und so sehen wir, daß diese Bewegung weiter greift auch über unsere reichs- und völkischen Grenzen hinaus.

Vornehmlich hat sie aber Wurzeln geschlagen in denjenigen Ländern, deren Bevölkerung entweder mit uns eines Stammes ist, oder in engeren Kulturbeziehungen steht. Ihre heutige Tagung steht aber auch insofern unter einem besonders günstigen Zeichen als sie hier im alten ehrwürdigen Köln stattfindet. Wenn das neue Deutschland im Gewerbe und Handel in den letzten 30 Jahren eine weit höhere Bedeutung erlangt hat, als je zuvor, so dankt es das mit in erster Linie diesen Gebieten am Niederrhein und Westfalen. Die Geschichte lehrt

uns, daß nicht ohne weiteres mit dem politischen Aufschwung und der steigenden staatlichen Macht eine Blüte von Kunst und Kunstgewerbe verbunden ist. Das zeigt uns nicht nur die Geschichte unseres Volkes sondern auch die anderer großer Naturvölker. Aber sie lehrt uns andererseits auch, daß die Blüte der bildenden Künste und des Kunstgewerbes eine gewisse materielle Wohlfahrt zur Voraussetzung hat. Und diese finden Sie kaum in irgend einem Teile des Landes, so weit die deutsche Zunge klingt in dem Maße gegeben, wie hier am Rhein. Hier ist eine Stätte der Blüte entstanden, wie sie Deutschland noch nicht erlebt hat. Hier ist das Land des Gewerbes, dem ganz vorwiegend die veredelnde Tätigkeit Ihres Bundes gelten soll; hier möge die Fackel, die der Werkbundreiter auf dem Plakat von Peter Behrens so machtvoll schwingt ein Feuer anzünden, das aller Welt den Wert deutscher Arbeit, deutschen Gewerbefleißes und deutscher Werkbundtätigkeit immer leuchtender vor die Augen führt. Das ist der Wunsch, mit der die Handels- und Gewerbeverwaltung Ihre Tagung begleitet. (Lebhafter Beifall!)

Kgl. Preuß. Regierungs-Präsident Steinmeister

Meine verehrten Damen und Herren! Den Begrüßungsworten, die der Herr Vertreter des Preußischen Handelsministeriums soeben an Sie gerichtet hat, möchte ich als Präsident der hiesigen Königlichen Regierung ein herzliches „Willkommen bei uns am Rheine" anschließen. Ich habe Wert darauf gelegt, einige Worte zu Ihnen sprechen zu dürfen, um mein und der mir unterstellten Behörde lebhaftes Interesse an den Bestrebungen des Werkbundes und unsere Wertschätzung Ihrer Arbeit Ihnen auch noch persönlich heute zum Ausdruck zu bringen. (Bravo)

Wie schon aus den beiden vorhergehenden Ansprachen hervorklang, steht Ihre diesjährige Tagung unter einem ganz besonderen Zeichen. Im Gegensatz zu früheren Versammlungen können sie heute sehen auf eine Leistung und auf ein Ergebnis Ihrer vielseitigen Arbeit, auf eine Ausstellung, die nun vollendet dasteht und die Sie alle, die an den Zielen und Aufgaben des Werkbundes mitarbeiten, mit berechtigtem Stolze und großer Freude erfüllen kann und die Ihren Arbeiten neue Richtung zuweisen wird.

Ich möchte Veranlassung nehmen, noch besonders darauf hinzuweisen, daß dieser Ausstellung neben ihrer allgemeinen Bedeutung für Reich und Staat, neben ihrer lokalen Bedeutung für unsere alte Stadt Köln noch eine besondere Bedeutung zukommt. Es kann wohl als sicher angenommen werden, daß diese hervorragende und ausgezeichnete Ausstellung Anlaß dafür geben wird, daß nicht nur in Köln,

sondern in allen rheinischen Landen Kunst und Kunsthandwerk genötigt werden, sich mit den Grundsätzen und Zielen des Deutschen Werkbundes auseinanderzusetzen, und wenn diese Ausstellung in unserer rheinischen Hauptstadt stattfindet, so begrüßen wir das mit besonderer Freude, weil zum ersten Male Gelegenheit gegeben wird, daß der deutsche Werkbund in engere Fühlung tritt mit dem Rheinländertum. Daraus können für beide Teile, für Rheinländer und für den Werkbund, nur große Vorteile erwachsen, und es will mir scheinen, daß auch für den Deutschen Werkbund ganz besonders es wünschenswert ist, sich mit den Rheinischen Talenten in nähere Fühlung zu setzen. Ich hoffe und wünsche, daß aus dieser Verbindung des Deutschen Werkbundes mit der besonderen Eigenart, mit den besonderen Talenten des Rheinländertums für beide Teile reicher Segen ersprießen möge. Ich hoffe und wünsche, daß auf der nächsten Werkbundausstellung, wo immer sie auch stattfinden wird, ein rheinisches Haus des Rheinländertums mit ähnlicher Wirkung und mit ähnlicher Schönheit vertreten möge, wie wir das Österreichertum so glanzvoll auf dieser Ausstellung in dem österreichischen Hause verkörpert sehen. Ich wünsche Ihrer Tagung einen reichen künstlerischen Erfolg, und der Ausstellung, daß sie weit hinaus in die deutschen Lande und darüber hinweg über den gesamten Erdball den Ruhm deutschen Wesens verkünden möge und daß sie der Stadt Köln und dem Werkbunde ein glänzendes Gelingen bringe. Mit diesem Wunsche heiße ich Sie nochmals herzlich bei uns willkommen (Lebhafter Beifall!)

Vertreter der Stadt Köln und der Ausstellungsleitung Bürgermeister Karl Rehorst

Meine sehr verehrten Damen und Herren! In Vertretung des Herrn Oberbürgermeisters Wallraff, der zu seinem Bedauern heute vormittag durch eine dienstliche Reise verhindert ist, in Ihrer Mitte zu erscheinen, der sich aber nicht nehmen lassen wird, Sie heute abend in diesem Saale beim Feste der Stadt Köln zu begrüßen, habe ich die Ehre, Ihnen den Willkommengruß der alten schönen Stadt Köln zu entbieten.

Meine Damen und Herren! Es bedarf wohl keiner Begründung, daß die Verwaltung und alle Bürger der Stadt Köln am künstlerischen Leben unserer Zeit selbst Anteil nehmen, und daß sie von den zahlreichen Kongressen, die in diesem Jahre sich in unseren Mauern versammeln, gerade Ihrer Versammlung mit besonderer Spannung, und ich darf hinzufügen, mit einer gewissen Beklemmung, entgegensehen. Der Deutsche Werkbund und die Stadt Köln hatten ja vor 2 Jahren

einen bedeutsamen Bund gemeinsamer Arbeit beschlossen, dessen Ergebnis wir Ihnen heute darbringen. Es war für die Stadt Köln, das dürfen wir wohl sagen, ein bedeutsamer Schritt, als sie sich mit dem Deutschen Werkbunde in dieser an Ausstellungen so reichen Zeit dazu verband, eine Ausstellung größeren Umfanges zum ersten Male in ihren Mauern zu schaffen. Die Stadt Köln hat es aber getan, weil sie sich innerlich bewußt war, welch großer Gedanke in den Bestrebungen des Deutschen Werkbundes für unsere nationale Arbeit steckt, und sie hat auch mit einem gewissen Stolze sich mit Ihnen verbunden, weil sie das Bewußtsein haben durfte, ohne daß es vielleicht äußerlich dem Namen nach zum Ausdruck gekommen ist, seit einer Reihe von Jahren versucht zu haben, dem Werkbundgedanken gerecht zu werden. Und, meine Damen und Herren, darum sieht die Stadt Köln Ihrem Besuche heute mit besonderer Spannung entgegen. Wie Sie wissen, befindet sich unsere Stadt seit nunmehr fünf bis sechs Jahren in einer Periode ganz bedeutender Entwicklung. Sie wissen, daß wir zum zweiten Male den Festungsgürtel gesprengt haben und nun in die Möglichkeit versetzt worden sind, unsere Glieder zu recken und die alte Kraft der alten Kolonie nochmals expansiv tätig sein zu lassen. Sie werden sehen, wenn Sie durch unsere Stadt wandern — oder besser fahren — daß nicht nur an der Peripherie ein ungeheures Leben herrscht. Es wird dem, der Köln jahrelang nicht gesehen hat, auch überraschend sein, wie eine ungeheure Verjüngungsarbeit im Innern der Stadt zurzeit sich vollzieht, und wir hoffen zuversichtlich, das die Leistungen der Stadt selbst und die Leistungen, die von ihr beeinflußt sind, vor Ihrer Kritik standhalten, und daß Sie erkennen, wie wir in Allem bemüht gewesen sind, eine intensive Verbindnng von Kunst und Qualitätsarbeit auf allen Gebieten zu erstreben und zu erreichen.

Die Stadt Köln hat in den letzten Jahren auch in hervorragender Weise ihre Aufmerksamkeit der Hebung der Kunst in Handel und Gewerbe zugewandt. Ihre Schulen, sowie die Fachschulen wie die anderen Schulen, haben durchaus den Werkbundgedanken, bereits aufgenommen. Die Stadt Köln wünscht von ganzem Herzen, daß Ihnen der dreitägige Aufenthalt in unserer Stadt eine Quelle des Genusses sowohl in künstlerischer Beziehung sein möge, wie auch in der Hinsicht, daß Sie der alten rheinischen Fröhlichkeit teilhaftig werden möchten. In diesem Sinne heiße ich Sie namens der Stadt Köln herzlich willkommen.

Es bleibt mir nun noch die besondere Aufgabe, namens der Leitung der Deutschen Werkbundausstellung und als deren geschäftsführender Vorsitzender, Sie herzlich hier zu bewillkommnen. Daß ich persönlich das noch mit viel bewegterem Herzen tue, werden Sie, meine Damen und Herren, verstehen. Ich habe heute zum dritten Male die Ehre, auf einer Jahresversammlung über unsere Ausstellung zu sprechen. In Wien vor zwei Jahren durfte ich unserem Kinde die Tauf-

rede halten, in Leipzig durfte ich berichten über das Programm. Ich durfte der Leipziger Versammlung dann telegraphieren, daß die Stadt Köln in nie dagewesener Munificenz eineinhalb Millionen als Zuschuß für die Ausstellung bewilligt habe, und heute darf ich Ihnen zeigen, daß unser Kind lebensfähig ist, daß es geht und steht. Aber, meine sehr verehrten Damen und Herren und insbesondere meine Herren vom Werkbunde, Sie kommen heute hierher, des sind wir uns bewußt, als strenge Kritiker, und wir bitten darum. Sie sind ja alle unterrichtet über den Verlauf unserer gemeinsamen Arbeit. Die Presse hat sich mit unserem Werke vielfach beschäftigt und wir haben Gutes, aber auch Böses hören müssen. Ich möchte bei dieser Begrüßung nicht etwa eine Rechtfertigungsrede halten, sondern ich möchte nur mit einem Worte die uns am meisten unangenehme Tatsache streifen, daß wir am Eröffnungstage die Ausstellung nicht in vollkommen fertigem Zustande übergeben konnten. Wir bestreiten das Wort, das geprägt worden ist, wir hätten den Rekord der Unfertigkeit geschlagen. Ich behaupte, daß manche andere Ausstellung in den letzten Jahren weit unfertiger war und noch viel mehr Schwierigkeit hatte, die Ehrengäste, die zur Besichtigung der Hallen gekommen waren, durch künstlich hergestellte Lorbeerwege an Kisten und Kasten vorbeizuleiten, als wir. Wir müssen auch für uns in Anspruch nehmen, daß wenigstens im Äußeren am Morgen der Eröffnung die Ausstellung in leidlich fertigem Zustande war, mit Ausnahme von zwei Bauten, von denen der eine erst $^3/_4$ Jahre nach den übrigen Bauten bewilligt worden war.

Nun, ich darf in diesem Kreise betonen, daß die Arbeit, die wir für das Zustandekommen der Werkbundausstellung leisten mußten, eine besonders schwierige war. Ich muß nochmals darauf hinweisen, unsere Werbearbeit für die Ausstellung fiel in die Zeit des Balkankrieges und in die Zeit der durch den unheilvollen Brand im Osten entstandenen finanziellen Krise. Wir fanden in den ersten Monaten fast überall verschlossene Türen und Ohren, nur mühsam konnten wir uns die Aussteller werben und namentlich auch die Unterstützung der Regierung gewinnen. Als nachher das Werk einigermaßen gesichert war, haben wir mit mancherlei Unheil zu kämpfen gehabt. Wir haben bei der ungeheuer kurzen Zeit, die uns zur Errichtung der zahlreichen großen Bauten geblieben war, das sonst im Rheinland so außerordentlich seltene Ereignis einer dreiwöchigen strengen Frostperiode gehabt und als diese vorüber war, setzte eine Sturmperiode ein, wie wir sie nachweislich seit Jahrzehnten nicht mehr erlebt haben. Die Wasser des Rheins überschwemmten das Ausstellungsgebiet, so daß wir militärische Hilfe requirieren mußten. Zu allem Unheil kam noch, daß wir von Streiks heimgesucht wurden, die für die Fertigstellung der Bauten am unheilvollsten waren. Wir haben gerade gegen Schluß der Arbeiten für die Ausstellung acht Wochen lang einen

Dachdeckerstreik gehabt, die Stukkateure und Putzer setzten aus etc. So haben wir nur unter den allerschwierigsten Umständen erreichen können, das wenigstens noch die Bauten rechtzeitig fertig geworden sind. Dafür, daß im Innern hier und da noch ein Raum bis in die letzten Tage zurückgeblieben ist, sind wir als Ausstellungsleitung wohl kaum verantwortlich zu machen.

Was nun die Qualität der Ausstellung anbetrifft, so ist folgendes zu sagen. In unseren Propagandareden, auch schon in den Reden in Wien und Leipzig, haben wir uns ein hohes Ziel gesteckt, und ich darf versichern, daß wir in ehrlicher Absicht und mit innerster Begeisterung, mit aller uns zur Verfügung stehenden Kraft daran gegangen sind, dem hohen Ziele der Schaffung einer deutschen Qualitätsausstellung nahe zu kommen. Herr Hofrat Bruckmann erwähnte schon, wir hätten Kompromisse machen müssen. Wir müssen das zugeben. Aber ich glaube doch sagen zu können, daß wir im Durchschnitt der Leistungen bei der großen Fülle des Gebotenen doch für uns in Anspruch nehmen dürfen, daß die Ausstellung hinsichtlich der Qualität manch andere gleichen Umfanges übertrifft, und nach den Eindrücken, die ich bisher sammeln durfte, aus den Äußerungen der Besucher sowohl aus dem Inlande wie aus dem Auslande, darf ich doch der zuversichtlichen Hoffnung sein, daß die Arbeit, die der Deutsche Werkbund und die Ausstellungsleitung geleistet haben, nicht vergebens gewesen sei. Ich glaube sogar, daß die Deutsche Werkbundausstellung unserer deutschen nationalen Arbeit zu hohem Segen gereicht. Gerade bei uns im Rheinland, wo noch Reste mancher veralteten Tradition hindernd im Wege stehen, wird die Werkbundausstellung unser Kunsthandwerk und unsere Industrie reich befruchten. (Lebhafter Beifall!)

Vorsitzender:

Es kommen zu Wort bei den Vorträgen über den

Stand der modernen Bewegung im Auslande

die Herren:

Dr. Freißler, Reichsratsmitglied, Sekretär der Handels- und Gewerbekammer für Schlesien, vom Österreichischen Werkbund,

Jozsef Vàgò für Ungarn,

Alfred Altherr, Direktor der Kunstgewerbeschule in Zürich, Architekt, Vorsitzender des Schweizer Werkbundes,

H. P. Berlage, Architekt, Vertreter des Holländischen Werkbundes,

Karl Brummer, Architekt, Kopenhagen, für Dänemark

Erik Wettergren, Amanuensis am Nationalmuseum, Stockholm, für Schweden,

Dr. Harry Fett, Reichsantiquar, Kristiania, für Norwegen.

Vertreter des Oesterreichischen Werkbundes
Robert Freißler

Hochgeehrte Damen und Herren! Der hochverdiente Förderer der Werkbundideen in Österreich, Herr Hofrat Dr. Vetter, wurde in letzter Stunde verhindert, an der heutigen Tagung teilzunehmen. Ich erachte es daher als meine Verpflichtung, in seinem Namen der Versammlung die besten Grüße des Österreichischen Werkbundes zu überbringen, der sich nach dem Beispiel und nach dem Muster des Deutschen Werkbundes gegründet hat und, wie Sie wissen, bei der hiesigen Ausstellung durch eine praktische, und ich darf wohl sagen, große Tat bereits vertreten ist. Daß die Werkbundidee bei uns in Österreich Anklang, Verständnis und Sympathie findet, das, meine geehrten Damen und Herren, wird Ihnen ja auch schon bekannt sein seit den vielen Jahren, seitdem auch österreichische Künstler hier in ihrer Mitte wirken. Die Organisation aber aller dieser Bestrebungen hat in Österreich unter den besonderen Schwierigkeiten gelitten, die unser Land überhaupt auszeichnen. Sie haben auf einem Ihrer Pavillons Ihrer Ausstellung den überaus beachtenswerten Satz stehen: Die Kunst braucht ein Vaterland. Und wenn ich auch nicht daran zweifle, dieses Vaterland zu besitzen, und wenn wir auch durchdrungen sind davon, so haben wir das Vaterland nicht allein wir Deutsch-Österreicher, sondern wir teilen es mit einer ganzen Menge anderer Nationen, und so, wie die künstlerische Betätigung überhaupt auf die nationalen Regungen in außerordentlich wirksamer Weise zurückgreift, so mußten wir bei der Organisation der Werkbundidee in Österreich eben auch dem nationalen Gedanken Rechnung zu tragen uns bemühen. Aus diesem Grunde sind in Österreich drei Werkbünde entstanden, der österreichische, der tschechische und der polnische. Diese Organisation hat große Schwierigkeiten gekostet. Die Schwierigkeiten sind vorläufig überwunden, und wir sind vom österreichischen Werkbunde bereits mit einer Ausstellung hier vertreten. Wir haben noch große Schwierigkeiten in organisatorischer und finanzieller Hinsicht weiter zu überwinden, und wir nehmen aus der großen Ausstellung, aus den bedeutenden Werken, die der Deutsche Werkbund hier geschaffen hat, einen Trost für unsere weitere Tätigkeit, sowie Unterstützung und Anregung mit. Und wir nehmen sie auch mit als Deutsche in Österreich, weil wir uns der ganz außerordentlichen Bedeutung der Werkbundidee für unseren nationalen Kampf bewußt sind. So lange die Produktion eines Volkes sich in der Erzeugung einer industriellen Durchschnittsware bewegt, so lange wird ein nationaler Wettkampf immer auf die Dauer zu Ungunsten des Volkes ausgehen müssen, weil das Einholen des Abstandes, das sie von anderen Produktionen trennt, sehr einfach ist insofern, weil bekanntlich die billige Arbeitskraft bei gleichzeitiger Verschlechterung der Produk-

tion in erhöhtem Maße ein Produktionsfaktor darstellt. Wir sind uns alle bewußt, wir Deutsche in Österreich, die wir heute zweifellos das wirtschaftliche Schwergewicht in diesem Staate repräsentieren, daß wir dieses wirtschaftliche Schwergewicht nur erhalten können, wenn wir im Sinne einer Veredelung, einer Verfeinerung, im Sinne einer künstlerischen Durchdringung unserer Produktion weiter tätig sind. Und in diesem Sinne wird die Werkbundidee namentlich auch in Österreich für unsere nationalen Interessen von Vorteil sein. Deshalb sind wir dankbar, hier in dieser Ausstellung eine so reiche Quelle von Anregungen wahrnehmen zu können. Ich hoffe, daß die Eindrücke, die wir von hier wegnehmen, auf das Aufblühen der Werkbundidee in Österreich und somit auch auf die nationalen Interessen der Deutschen in Österreich den besten Einfluß ausüben werden. (Bravo!)

Vertreter für Ungarn
József Vágó

Verehrte Versammlung! Gestatten Sie mir Ihnen in aller Kürze einen warmen und herzlichen Gruß aller Gleichstrebenden aus Ungarn zu übermitteln. Ich bitte Sie schon im Vorhinein um Vergebung, wenn ich als Fremder, der der Sprache nicht mächtig ist, bei dieser Gelegenheit mir vielleicht mancherlei Sünden gegen den Geist der deutschen Sprache werde zu Schulden kommen lassen. —

Ich hoffe um so sicherer auf diese Verzeihung, weil ich hier bei Ihnen als Dolmetsch solcher Bestrebungen erscheine, die nicht nur keine Versündigung gegen den Geist des Deutschen Werkbundes sind, sondern vielmehr dessen kräftigste Bejahung.

Aus allem Gewerbe das schnöde Banausentum zu vertreiben, und an seine Stelle überallhin in Form und Wesen künstlerischen Geist zu setzen, aus allem Gewerbe die Schluderarbeit zu verjagen und an ihrer Stelle überall nach Qualitätsarbeit zu streben, so interpretieren wir den idealen Zweck des Werkbundes. Und schon sind wir daheim in Ungarn nicht wenige, die wir uns in den Dienst dieses gleichen idealen Zweckes gestellt haben und die angeeifert von den großen schönen Erfolgen des deutschen Werkbundes nach seinem Beispiel und mit ähnlichen Mitteln ebenso arbeiten wollen, wie er. —

Leider sind wir aber noch weit, weit zurück. Denn noch sind die Kräfte in Ungarn nicht zu dem gemeinsamen Zwecke organisiert. Aber schon ist der Wille hierzu da, und wir, die wir diese Organisation nicht nur herbeisehnen, sondern auch vorbereiten, hoffen in nicht allzulanger Zeit auch hierüber Günstiges berichten zu können. —

Bis jetzt sind wir nur 17, ausschließlich Künstler, die im Werkbunde Mitglieder sind. —

Wenn wir auch bis jetzt an Zahl wenig sind, so ist doch jeder Einzelne von uns ein überzeugter Träger der gemeinsamen Ideen. —

Gelähmt in unserer Tätigkeit, waren wir bis jetzt nur darauf beschränkt, der Idee und jetzt der Ausstellung möglichst große Propaganda zu machen. In Wort und Schrift, sowohl im persönlichen Verkehr, als in Kunst- und Fachzeitschriften, haben wir dieser Propaganda gedient. —

Auch durch die wiederholten Besprechungen, die wir in den eingerufenen Versammlungen hielten, um die Möglichkeit unserer Teilnahme an dieser schönen Ausstellung zu beraten, wurde der Werkbund-Gedanke bei uns geklärt und verbreitet, wenn auch diese Verhandlungen leider nicht zum eigentlichen Ziel führten.

Wegen des Mangels an Organisation und wegen des überaus schweren wirtschaftlichen Druckes, der seit nun schon fast mehr als zwei Jahren auf ganz Ungarn lastet, konnten wir an dieser so schönen und lehrreichen Ausstellung nicht teilnehmen. —

So ist mir die Möglichkeit nicht gegeben, unsere ungarischen Mitglieder Ihnen näher bekannt zu machen, und ich bedaure sehr, Ihnen nicht an Beispielen zeigen zu können, wie bei uns mit Eifer und künstlerischem Ernst danach gestrebt wird, die Werkbund-Ideen zu verwirklichen. —

Allerdings können wir in Ungarn auf diese Aufgabe allein nicht all unser ideelles Streben konzentrieren. Wir, die wir in Ungarn im Milieu einer viel jüngeren und auch viel isolierteren Kultur leben, als Sie, verehrte Anwesende, in Deutschland oder im übrigen Westeuropa, wir müssen nicht nur darauf bedacht sein, alles Gewerbe mit dem Geiste der Kunst zu erfüllen, sondern wir müssen auch darauf bedacht sein, daß diese Kunst unserem Sonderleben, unserem Sondercharakter, unseren Gewohnheiten, unseren Arbeitsmöglichkeiten entsprechen soll. —

Nicht etwa, das wir in der Kunst irgendwelchen chauvinistischen Sondergelüsten nachstreben, daß wir uns aus dem großen gemeinsamen Strome der modernen künstlerischen Entwicklung abscheiden wollten. Durchaus nicht! Wir halten in Allem und Jedem den ideellen Zusammenhang, wie mit dem ganzen europäischen Kulturleben, so auch mit dem europäischen Kunstempfinden aufrecht: Aber innerhalb dieser Kultur- und Kunstgemeinsamkeit ist doch unser Ziel die Schaffung einer eigenen, einer ungarischen Heimat. —

Und mit Stolz wage ich es in dieser illüstren Versammlung zu sagen: Wenn wir unser Ziel auch noch nicht erreicht haben, so sind wir doch auf dem besten Wege zu diesem Ziele und haben auch schon manch Gutes geschaffen.

Es sollen hier all die Schwierigkeiten und Kämpfe unerwähnt bleiben, die die moderne Richtung seit Jahrzehnten hemmen. Es sollen auch unerwähnt bleiben

alle Künstler, Schriftsteller und Laien, die für die Sache in den Kampf gezogen sind.

Nur an einen Namen kann ich nicht vorüber, ohne die Fahne der Bewunderung vor ihm zu senken. —

Es ist der Name des Hauptkämpfers für ungarische Heimatkunst, der unseres geliebten und verehrten Großmeisters und Altmeisters Edmund Lechner, der stets ein warmer Schützer und Förderer der Ziele des Werkbundes war. —

Er war der Bahnbrecher, der in seiner lebenslangen Tätigkeit uns den Weg gewiesen hat, auf welchem wir das Ziel, eine mit ungarischer Individualität durchsetzte moderne Kunst zu schaffen, erreichen können.

Durch seinen Einfluß hat unser Kunstgewerbe sich in dieser Richtung entwickeln können, denn wir haben eine überaus reiche lebendige Volkskunst, deren Ornamente, die wir auf Schnitzereien, Handarbeiten und Töpferwaren finden, dem modernen Empfinden so nahe stehen, daß wir sie fast unverändert im modernen Kunstgewerbe anwenden können. Seine Genialität hat uns gezeigt, wie diese Blüten des Volksgeistes ins Monumentale zu übertragen sind, was wieder für die Architektur ganz neue Wege eröffnete. —

Leider war es Edmund Lechner nicht mehr vergönnt, an dieser Versammlung teilzunehmen, da ihn vor einigen Tagen erst, zum Unglück für die ungarische Kunst, ein böses Schicksal uns entrissen hat, ihn, der, wenn er auch betagt war, doch noch in der Blütezeit seines künstlerischen Schaffens stand. —

Als er noch lebte, hat man seiner Tätigkeit und überhaupt den modernen Bestrebungen alle möglichen Hindernisse in den Weg geschoben. Jetzt, wo er schon gestorben ist, steuert man zu einem Monument seiner Größe. —

Unter seiner Fahne haben wir unsere Kräfte gesammelt, und dank unserer Propaganda hat sich schon außer den erwähnten 17 Mitgliedern des Deutschen Werkbundes eine kleine Schar von Anhängern, Künstlern, Handwerkern, Fabrikanten, Laien und Schriftstellern um uns gruppiert, und so kann ich Ihnen im Namen aller Gleichstrebenden in Ungarn versprechen, daß wir nicht ermüden und nicht erlahmen werden, bis wir auch in Ungarn eine Organisation geschaffen haben werden, die im Wesen und im Geiste ganz der Ihrigen gleichen wird und die sich in das gemeinsame Streben aller Angehörigen des Werkbundes harmonisch einfügen wird. —

Daß es so sein wird, ist für mich nicht nur die Hoffnung, sondern eine Gewißheit, weil sie auf dem Wege liegt, den die jetzige Entwicklung geht. —

Ist es doch erst fünf Jahre her, daß ich als gänzlich Unbekannter den von uns Allen so hochverehrten Meister Muthesius aufsuchte. Ich kannte ihn nur aus seinen Schriften und Publikationen, doch hatte ich das Empfinden, daß ich mich an den Richtigen wende, wenn ich ihm einen Plan vortrage, der mich schon

seit Jahren mit aller Hoffnung erfüllte, den Plan einer internationalen Künstlerverbindung, oder so was ähnliches, für alle Jene, die für die moderne Kunst und Gewerbe kämpfen und gleichen Idealen nachstreben, wie es jene des Werkbunds sind. —

Damals — es war noch am Anfang der Werkbundorganisation — schienen einem solchen Plane noch unüberwindliche Schwierigkeiten entgegen zu stehen. Und siehe da! Heute sind wir Angehörige der verschiedensten Nationen schon hier zur Beratung und Förderung jener idealen Ziele vereinigt.

Wenn auch in dieser heutigen Versammlung die lateinischen Nationen noch nicht offiziell vertreten sind, ist doch ihre Aufmerksamkeit schon geweckt und auf diese Ausstellung und auf diese Versammlung des Werkbundes gerichtet, und ich fühle die Zeit schon nahe, wo ein wirklich internationaler Bund unserer Ideen die ganze Kulturwelt umfassen wird.

Dem Deutschen Werkbund wird immer das Verdienst zugehören, diese großartige Idee ins Leben gerufen zu haben, und der Deutsche Werkbund wird immer Hauptstütze und Mittelpunkt dieser Bestrebungen sein.

Daß wir Ungarn zu dieser großen Arbeit unseren bescheidenen Teil auch beitragen können, bitte ich Sie alle, die hier versammelt sind, uns bei diesem Streben nicht nur mit Ihrem guten Beispiele, sondern auch mit Ihrem guten Rat zu unterstützen.

Ich danke Ihnen für die geneigte Aufmerksamkeit, die Sie mir geschenkt haben, und schließe mit einem herzlichen, nochmaligen Gruß an den Deutschen Werkbund, seine begeisterten Führer und Mitglieder.

Vertreter des Schweizerischen Werkbundes
Alfred Altherr

Am 30. August fand die erste schweizerische Werkbundversammlung im Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich unter Beteiligung von 55 Mitgliedern statt. Beigetreten sind dieser Vereinigung bis heute weiter 14 Mitglieder. Zur Aufnahme in Vorschlag gebracht sind noch weitere 10 Mitglieder.

Ein starkes Bedürfnis zur Annäherung und damit zum Austausch der Gedanken im Sinne der idealen Ziele, nach denen der Deutsche Werkbund strebt, und die auch bei uns Begeisterung und Sympathie erweckt haben, hat die kleine Schar zum schweizerischen Werkbund zusammengeschlossen. Wenn nun der schweizerische Werkbund sich nicht unmittelbar an den deutschen Werkbund angegliedert, sondern als selbständige Gruppe sich konstituiert hat, so hat das seinen Grund

in den wirtschaftlichen Interessen unseres Landes, die möglichste Unabhängigkeit fordern. Die Schweiz ist in ihrer Isolierung zum mindestens in der schweren Lage vieler anderer Staaten: Die Ausdehnung der Industrie verlangt immer dringender den Export ihrer Erzeugnisse.

In Industriekreisen und in der Presse sind die Debatten und Erörterungen, die die Beschaffung neuer Absatzgebiete zum Gegenstande haben, an der Tagesordnung. Diese Lage der Dinge mußte berücksichtigt werden. Bei uns mußte, und es muß versucht werden, den Werkbundgedanken unabhängig, auf der Grundlage der eigensten Verhältnisse, in die Tat umzusetzen.

Zur gleichen Zeit, in die die Gründung des Schweizerischen Werkbunds fiel, hat sich in der französischen Schweiz eine Gruppe von Malern, Architekten und Bildhauern zusammengetan, Künstler, die als Ziel ihres Strebens das Originalwerk, d. h. das von Hand verfertigte Kunstwerk forderten. — Ein erster Annäherungs- und Vereinigungsversuch des Schweizerischen Werkbundes scheiterte an den grundsätzlich verschiedenen Auffassungen von Originalwerk und Werkkunst in Verbindung mit Industrie.

Schließlich kam es dann zur Verständigung und zur Annahme des Werkbundgedankens. — Die Satzungen wurden, ähnlich denjenigen des Schweizerischen Werkbundes festgelegt, nur die Mitgliederaufnahme betreffend, ist eine Abweichung zu verzeichnen. In der Benennung der welschen Vereinigung mit dem Namen L'Oeuvre „Das Werk", zeigt sich auch äußerlich die Uebereinstimmung des Strebens.

Auffallend ist, daß die welsche Bewegung in der Hauptsache von Genf ausgeht. — In dieser Stadt zeigen sich deutliche Anfänge einer neuen ernsthaften künstlerischen Arbeit, deren bahnbrechende Vertreter Adolf Appia und Jacques Dalcroze Ihnen bekannt sein dürften. Wie früher, ist vielleicht Genf berufen, die Vermittlerin und gegenseitige Anregerin Deutschlands und Frankreichs auf den Gebieten der Architektur und des Kunstgewerbes zu sein. — Zur Durchführung der Hauptaufgaben des L'Oeuvre sowohl als des Schweizerischen Werkbundes wird es nötig sein, eine schweizerische Staatssubvention zu erwerben. Denn da die Anzahl der schweizerischen Werkbundmitglieder vorerst wohl kaum auf hundert zu veranschlagen ist, reichen die Mittel zu den Beiträgen zu einer ersprießlichen Werbetätigkeit nicht aus. In gewissem Sinne ist ja wohl eine Zurückhaltung in der Werbung neuer Mitglieder rätlich. Die Bewegung muß zuerst im kleinen erstarken und sich in bescheidenen Grenzen als tüchtig erweisen. Daß sie bei uns aber bitterlich notwendig und daß ihr große und harte Arbeit bevorsteht, das ist uns klar.

Zürich ist von unseren Schweizerstädten wirtschaftlich und künstlerisch am weitesten voran, und doch bietet Zürich sowohl dem Ausländer als manchem

Schweizer ein durchaus unrichtiges Bild unserer Bewegung. Die Industrie-Erzeugnisse stehen zum Teil auf geschmackvoll niederer Stufe. Die guten praktischen Gewerbekünstler sind mit Ausnahme des vorherrschenden modernen Architektenstandes und des lithographischen Gewerbes spärlich vertreten. — Dies zeigt auch unsere räumlich großangelegte derzeitige Landes-Ausstellung zu Bern. — Die Leistungen der Technik, der Maschinen- und Seidenindustrie stehen an erster Stelle. — Geschmacklich sind unsere Spitzen, Uhren- und Möbel-Industrien aber noch sehr im Hintertreffen. — Auch die gewerblichen Schulen sind in der Mehrzahl, was Geistes- und künstlerische Geschmacksrichtung betrifft, noch nach der Zeit vor 20 und 30 Jahren orientiert.

Die Raumkunstausstellung zu Bern sodann, mit ihrem protzigen Luxus, den schlechten Kopien alter und neuer Stile, zeigt ein bedauerliches Bild, das Gegenteil von schweizerischer Art, von Kraft und Einfachheit. — Die einfache, schlichte Innenraumkunst fehlte vollständig! Wir Schweizer dürfen stolz sein auf unsern Hodler, wir dürften es noch mehr, wenn sein Beispiel bei aller unserer künstlerischen Arbeit wegleitend werden könnte, seine Kraft und Schlichtheit; eigenstes Schweizerwesen.

Die Kunstdebatten in unserer Bundesversammlung aus jüngster Zeit zeigen aber, wie beschämend verworren die Ansichten über Kunst und Wesen der Kunst bei uns zulande noch sind, und wie schwer es auch bei uns hält, dem neuen Geist die Wege zu ebnen. Mit großen Schwierigkeiten wird also auch der schweizerische Werkbund zu kämpfen haben. Wenn wir uns fragen, was der schweizerische Werkbund bis zum heutigen Tag erreicht hat, so können wir als einziges Resultat — die kurze Zeit seines Bestehens erlaubt ja wohl auch noch keine allzu großen Forderungen —, die illustrierte Monatsschrift „Das Werk" mit seinem wöchentlichen Bulletin geltend machen. — Die Zeitschrift und das Bulletin sind das gemeinsame Publikationsorgan des „Bundes schweizerischer Architekten", der Vereinigung L'Oeuvre und des „Schweizerischen Werkbundes".

Sie sind vorerst die einzigen Mittel, durch die wir in Wort und Bild zur Zeit unsere Bestrebungen weiteren Kreisen bekannt geben können. Eine große Wirkung und hilfreiche Unterstützung unserer Unternehmungen erhoffen wir aber von der Wanderausstellung des Deutschen Museums in Hagen, die im nächsten Winter in einigen Schweizerstädten gezeigt werden wird. Möge diese vorbildliche Ausstellung in der Schweiz das Interesse für unsere Ziele wecken.

Uns, den Vertretern des schweizerischen Werkbundes, ist hier in Köln alle Gelegenheit geboten, zu sehen, was uns not tut, was wir noch zu lernen haben, um in unserer Heimat lehren zu können.

Wir bezeugen unsere Hochachtung vor dem gewaltigen Werk, das in der

Kölner Werkbundausstellung geschaffen worden ist, und versichern Sie unserer Dankbarkeit, und der herzlichen Freude an dem neuen denkwürdigen Sieg, den der Werkbundgedanke sich hier erstritten hat.

Vertreter des Holländischen Werkbundes
H. P. Berlage

Meine Damen und Herren! Es gibt im Allgemeinen vier Arten werklicher Tätigkeit der Bau- und industriellen Künstler. Die erste Art ist eine solche, bei der die Künstler keine eigene Werkstätte haben und auch auch unabhängig sind von jeder industriellen Werkstatt, also die freieste. Sie lassen ihre Arbeit überall, und meistens im Akkord ausführen.

Es ist klar, daß diese Art wenig Einfluß auf die künstlerisch-industrielle Entwickelung ausübt, indem die Fabrikanten auch so Entwürfe der verschiedensten Gattung zur Ausführung bekommen.

Zur zweiten Art gehören diejenigen Künstler, die selber ihre Arbeit ausführen und eigene oder spezielle Werkstätten haben, in denen ausschließlich ihre Arbeiten ausgeführt werden.

Die dritte enthält diejenigen, die durch einen Industriellen angestellt sind, und deren Namen bei dem Verkauf der Gegenstände auch genannt werden.

Und endlich gehören zur vierten Art diejenigen Künstler, welche zwar in ihrer Arbeit frei sind, aber ihre Entwürfe an Industrielle oder sonstige Einrichtungen, mit denen sie kontraktlich verbunden sind, ausliefern.

Die Einsetzung der modernen Bewegung war nun auch in Holland günstig für die Entstehung solcher Anstalten, die unter Leitung spezieller Künstler stehen. Diese waren es daher auch, die ganz besonders die moderne Richtung förderten, die nicht nur für den Zweck nach einer neuen Ausdrucksform suchten, sondern vor allen Dingen wieder die stilechte und saubere Werkarbeit zu verwirklichen, und dabei wieder den Zusammenhang zwischen den entwerfenden und den ausführenden Künstlern herzustellen. Denn daß letzten Endes diese beiden Kategorien in einer Person vereinigt sein sollten, kann wohl nur als der günstigste jedoch nicht immer als der möglichste Fall betrachtet werden.

Kurz gefaßt, war nun die Entwickelung der werklichen Tätigkeit in Holland folgende: Als zur zweiten Art gehörende Künstler (denn diejenigen der ersten brauchen selbstverständlich nicht erwähnt zu werden) können zunächst die beiden Töpfer Brouwer zu Leierdorp und Lanooy in Gouda genannt werden, die beide auch jetzt noch ganz hervorragende Arbeiten liefern.

Bald wurde dann die jetzt verschwundene Fabrik „Amstelhoek" errichtet mit Zyl und van den Hoef als Künstler, die jedoch nicht Mitbesitzer der Fabrik waren.

Als Metallarbeiter dieser Kategorie waren Zwollo, gegenwärtig in Hagen durch Vermittlung des großen deutschen Förderers, des Herrn Osthaus, tätig, Vermeulen, jetzt an der Kunstgewerbeschule in Zürich, Eisenlöffel, bei Ihnen auch wohl kein Unbekannter, Brom und Begeer in Utrecht, und Winckelmann und Blyama in Amsterdam.

Als Buchbinder nenne ich Loeber und Smits, der erste sehr viele Jahre an der Kunstgewerbeschule in Elberfeld tätig, der zweite ebenfalls in Zürich.

Als Batikkünstler steht Lebeau obenan, welcher seit kurzem diese Werktätigkeit verlassen hat und jetzt bei einer Theatergesellschaft als Dekorations- und Kostümkünstler angestellt ist. Ferner nenne ich in dieser Bos in Haarlem und die Damen Frau Wegerif-Gravesteyn in Apeldoorn und Fräulein Bake in Bloemendaal. Und zu guterletzt soll die Möbelwerkstatt „de Ploeg" in Amsterdam genannt werden, deren Inhaber und Führer der ganz hervorragende Architekt de Bazel ist und worin der Möbelkünstler Dorschot die Arbeit leitet.

Zur dritten Kategorie gehören de Roos welcher in der Typographischen Anstalt von Tetterode in Amsterdam beschäftigt ist und dessen unermüdlicher Tätigkeit wir einige sehr schöne neue Charaktertypen verdanken. Van Norden an der Fayencefabrik de Distel in Amsterdam, welcher Nienhuys, der jetzt ebenfalls in Hagen arbeitet, ersetzte.

Ich nenne in der Teppichindustrie Baabuis, Kurt und Reusen in Deventer. Zuletzt zur vierten Kategorie gehören diejenigen Künstler, die nicht als die ersten der modernen genannt werden können, Dysselhoff, Lion Cachet und Nieuwenhuis. Dysselhoff ist zur Malerei zurückgekehrt, Lion Cachet arbeitet in freiem Auftrag. Während Nieuwenhuis speziell für das große Kunstgeschäft Wisselingh & Co. in Amsterdam arbeitet.

Inzwischen wurde im Jahre 1900 das Möbelgeschäft mit Werkstatt „het Binnenhuis" gegründet. Anfangs unter Leitung von Hoeker, van de Bosch und Redner, dem die Gründung einer ähnlichen Anstalt „de Woning" folgte unter Leitung von Penaat und Eisenlöffel, beide mit verschiedenen Mitarbeitern. Amstelhoek existiert schon längst nicht mehr, ebenso wie das „Arts und Crafts" Geschäft in Haag, welches unter Leitung der rühmlichst bekannten van de Velde und Thorn Prikker stand, diese beiden Künstler sind seitdem mit dem größten Erfolg in Deutschland tätig. Durch jenes Geschäft wurde die mehr persönliche Bestrebung dieser beiden in Holland eingeführt.

Es entstand nachher noch das Möbelgeschäft „Onder de St. Maarten" unter

Pool, und die oben erwähnte Fayencefabrik de Distel in Amsterdam.

Es würde zu weit führen, näher einzugehen auf die Geschichte dieser Geschäfte mit ihren Bestrebungen, Arbeits- und Einnahme-Verteilung, auf den Wirkungskreis der verschiedenen dabei oder nicht mehr dabei arbeitenden Künstler, sowie auf sonstige Anstalten und Fabriken, welche seitdem mit mehr oder weniger Erfolg wirksam sind.

Es tritt jedoch aus dieser kurzen Auseinandersetzung ganz deutlich hervor, daß von einem zusammengehörenden Stabe, von einem Band zwischen Kunst und Industrie, geschweige denn von vorausgesetzten Einheitlichkeitsbestrebungen der verschiedenen Anstalten unter sich, nicht die Rede sein kann.

Als ich daher zur Zusammenstellung dieses Referats vor kurzem ein Rundschreiben an einige der bekanntesten Kunstindustriellen richtete, waren die Antworten, die ich bekam nicht sehr erfreulich.

Ich fragte Folgendes:

Erstens: Ob und inwiefern sind von Ihnen in dieser Richtung, d. h. im Sinne der „Werkbundidee" Versuche gemacht worden und mit welchem Resultat?

Zweitens: War dieses Resultat befriedigend und sind Sie der Meinung, daß in der Zukunft davon ein bleibendes Resultat erwartet werden kann?

Drittens: Wie war Ihre Organisation früher und wie ist sie jetzt mit Rücksicht auf die moderne Technik und Beschäftigung Ihrer Künstler, und welche Faktoren wirken nach Ihrer Meinung hemmend auf eine weitgehende Verbreitung der Werkbundidee in Holland?

Viertens: Welche Künstler beschäftigen Sie?

Im Allgemeinen wird bedauert, daß das Publikum noch kein Interesse zeigt für die moderne Bewegung, daß das Antike noch immer bevorzugt wird. Ich kann als meine persönliche Meinung hinzufügen, daß der Enthusiasmus für das Neue im Anfang viel größer war als jetzt, was wohl bedauert werden muß, jedoch vielleicht als die natürliche Reaktion gegen jede Wellenbewegung erklärt werden kann.

Die Fayencefabrik de Distel in Amsterdam berichtet, daß ein Zusammengehen von Fabrikant, Künstler und Publikum in Holland nicht existiert, dagegen habe die Möbelfabrik Labor omnia vincit in Osterbeek, ein gutes Resultat erzielt, was das Zusammengehen von Künstler und Fabrik anbelangt, daß jedoch das Publikum gleichgültig bleibt.

Van der Huys, Direktor und Künstler eines Ateliers für Möbelkunst im Haag, berichtet, daß für ein solches Zusammengehen nur wenig Zuspruch sei und daß das Publikum sogar eher als die Fabrikanten zugänglich sei für die guten Ideen.

Die weitgehendste Antwort erhielt ich von den Leinenwarenfabriken van Dissel

en Zonen zu Eindhoven, welche kurz gefaßt wie folgt lautet: Vor zehn Jahren wurde beschlossen, eine Fabrik zu errichten, wo feinerer Damast in modernem Geist, wo mit einer Jacquard-Verdol-Maschine unter künstlerischer Leitung des schon oben Genannten gearbeitet werden sollte. Das künstlerische Resultat war glänzend, jedoch hat es die größte Mühe gekostet, das neue Fabrikat bei dem Publikum einzuführen. Die Schwierigkeiten sind jedoch größtenteils überwunden, trotzdem das holländische Publikum immer noch lieber ausländische Fabrikate kauft. Diese allgemein bekannte Tatsache hat sogar Veranlassung gegeben, daß holländische Fabrikanten ihre Waren erst nach dem Ausland schickten, wonach es dann als fremdländisches Fabrikat in Holland gut verkauft wurde. Der Fabrikant van Vlissingen in Helmond hat mir einmal erzählt, daß er Cretonne fabrizierte, den er in Holland nicht absetzen konnte, aber nach England schickte und nachher als englischen Cretonne flott und natürlich viel teurer verkaufte. Und ein aus Paris eingeführtes Möbel entlockte den holländischen Käufern die Äußerung: Nun, da kann man doch sehen, wie viel höher das französische Fabrikat über dem holländischen steht. Es stellte sich heraus, daß das Möbel in Holland angefertigt war.

Das Vertrauen in das holländische Fabrikat scheint jedoch, wie oben erwähnt, zurückzukehren, und van Dissel berichtet ferner, daß die Werkbundidee darauf jedenfalls einen guten Einfluß haben wird. Und er erwähnte in dankenswerter Weise die Farbenfabriken von Friedr. Bayer & Co., zu Leverkusen bei Cöln, welche ihm bei der Technik des Färbens mit guten Ratschlägen gedient hat.

Über die eigentliche Werkbundidee sprechen übrigens die Einsender sehr wenig und zögernd; von der eventuellen Gründung eines Werkbundes in Holland konnte bis jetzt nicht die Rede sein. Darum ist aus diesem, wie Sie sehen, wenig erfreulichen Resultat nun die Schlußfolgerung zu ziehen, daß, trotzdem hervorgehoben werden kann, daß Holland in der modernen Bewegung allgemein anerkannte Resultate erzielt hat, es doch für eine stetige Entwicklung in dieser Richtung erwünscht wäre, wenn ein Bund im Sinne des Deutschen Werkbundes zustande käme. Und das um so eher, weil in Holland, das durch seinen Boden und ökonomischen Verhältnisse kein eigentliches Industrieland werden konnte, dennoch die Industrie in den letzten Jahrzehnten einen großen Aufschwung genommen und sich augenblicklich in einem blühenden Zustand befindet.

Daß zuguterletzt die Wünsche nach der Verwirklichung der Werkbundidee rege wurden, zeigten die Versuche, welche in der Tat während der letzten Zeit in dieser Richtung gemacht wurden. Denn es wurden bereits Unterhandlungen zwischen den Interessenten geführt, welche doch schließlich zu einem Resultat führen müssen und werden. Ja, es wurde, um zu einem endgültigen

Ergebnis zu kommen, am letzten Montag eine Sitzung abgehalten, die mittels erläuternden Rundschreibens einberufen worden war. Ich kann zur großen Freude aller, welche der begeisterten Idee zugetan sind zum Schluß meines Referats mitteilen, daß in dieser Sitzung beschlossen wurde, einen holländischen Werkbund zu gründen.

Daß dieser Bund für die Entwickelung der holländischen Werkarbeit versprechen und werden möge, was der Deutsche Werkbund für Deutschland geworden, ist der Wunsch aller holländischen Künstler, welche der für die Gesamtkultur so interessanten Idee schon lange anhängen. Hoffentlich ist unser Standpunkt auch der Ihrige, denn die Kölner Ausstellung beweist aufs glänzendste, zu welchen Ergebnissen die Verwirklichung dieser Idee führen kann.

Vertreter für Dänemark
Carl Brummer

Es sieht sich sonderbar an, wenn eine durch Jahrhunderte ererbte Kultur und Überlieferung, so zu sagen, von einem Windstoß gleichsam hinweggerafft wird.

Es scheint, als hätte — auf dem Gebiete, mit dem wir uns in diesen Tagen beschäftigen werden — in aller Herren Länder ein Orkan dieselbe mit der Wurzel ausgerissen. Es scheint, als hätte all das Neue, was das neunzehnte Jahrhundert uns brachte, im Bereich der Wissenschaft, der Technik und des sozialen Lebens die Gemüter in dem Grade erfüllt, daß das Schönheitsbedürfnis wenigstens eine Zeit lang aus der menschlichen Seele ausgeschaltet sei.

Keine Periode in der Geschichte der Kunst, jedenfalls keine in der Architektur und des Kunsthandwerks, kann eine solche Dekadenz aufweisen wie die letzte Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

Wenn wir uns tausend Jahre in der Zeit zurückbegeben und die Entwicklung bis auf den heutigen Tag verfolgen, so werden wir sehen, daß Geschmack und Stil zwar im Laufe der Zeiten gewechselt haben, aber jede Periode hatte ihr Schönheitsbedürfnis, das sich naturgemäß aus dem der zunächst vorhergehenden Periode entwickelt hatte. Allein mit unserer Periode ist die Überlieferung jäh abgebrochen worden; sie hat so zu sagen mit früheren Perioden keine Spur von Zusammenhang gehabt.

Die ältesten bewahrten Bauten in Dänemark sind unsere Granitkirchen aus der Zeit ums Jahr elfhundert. Die früheren Bauten waren aus Holz.

Unsere romanischen Backsteinkirchen stammen aus dem zwölften Jahrhundert. Die in der dänischen Architektur eine so große Rolle spielenden Backsteine wurden

unter Waldemar dem Großen von Bischof Absalon aus Süden eingeführt. Es finden sich noch Reste von den beiden ersten dänischen Backsteingebäuden, es war eine Burg auf der Insel Sprogs im Großen Belt und das Kloster Vitsköl 1158; aber mehrere der von Absalon gebauten charakteristischen, festungsähnlichen Kirchen sind in ihrer ursprünglichen Gestalt bewahrt.

Alle unsere alten Kirchen und Schlösser aus dem späteren Mittelalter und Frührenaissance sind Backsteinbauten. — Von den prächtigen Renaissanceschlössern, die unter Friedrich dem Zweiten und Christian dem Vierten von holländischen Meistern erbaut wurden, ist das Schloß Kronborg am Öresund aus Sandstein, die Schlösser Fredricksborg und Rosenborg sowie die Kopenhagener Börse aus Backsteinen, jedoch wie die niederländische Renaissance mit reicher Sandsteinausstattung.

Allmählich wie zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts der Barockstil vordringt, wird im wesentlichen der rote Backstein verdrängt, und der Sandstein oder Sandstein im Verein mit Bewurf gewinnt die Oberhand.

Auch die Empireperiode weist bei uns einige Beispiele mit Backsteinbauten auf; in allem Wesentlichen wurde diese Periode aber von Sandstein und namentlich vom Bewurf geprägt; das für Dänemark so naturgemäße Material, der Backstein, war allmählich ganz verdrängt worden.

Um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts setzt die Verfallperiode der Architektur ein, die in aller Welt ihren Siegeszug hielt und aller Überlieferung den Garaus machte.

Bald fingen aber einzelne hervorragende Kunsthistoriker und Architekten bei uns an, die Gefahr wahrzunehmen. Nicht nur das Neuerbaute war ja schlecht und hatte mit der Überlieferung nichts zu schaffen; die Dekadenz betraf aber nicht zum wenigsten die alten Bauten.

Bei uns in Dänemark entstand das Bedürfnis, die alten Schätze hegen und pflegen und ihren Verfall verhüten zu wollen ums Jahr achtzehnhundert und sechzig, und auf Grund von eingehenden Studien unserer mittelalterlichen Backsteinarchitekten begann man mit liebevoller Hand zu restaurieren.

Der theoretische Vorkämpfer auf diesem Gebiete war der Kunsthistoriker Höyen, und hervorragende Architekten wie Herholdt, Meldahl, Holm und Storck nahmen sich dieser Aufgaben an und retteten manch' alten Bau vor Untergang und Verfall.

Namentlich war Professor Storck ein hervorragender Meister darin. Nur wenige haben es — nach dem was ich rings in anderen europäischen Ländern gesehen habe — wie er verstanden, in den Geist früherer Zeiten einzudringen.

Aber auch unsere Kunstakademie nahm sie unter Mehldahls und namentlich Holms Leitung mit Eifer auf sich, den jungen Architekten Liebe zu unserer alten Baukunst einzuimpfen, indem man die Schüler das Land und Nachbarländer

bereisen und unsere alten charakteristischen Herrensitze und Kirchen vermessen ließ.

Dies bewirkte nun, daß die Liebe zur Backsteinarchitektur wieder ins Leben gerufen wurde, und da haben wir die Ursache dazu, daß diese Bauart zur Zeit in Dänemark auf einer so hohen Stufe steht, und daß unsere moderne Architektur und Kunsthandwerk auf eine nationale Grundlage ruht.

Ein Mann wie Martin Nyrop, ein Jünger von Holm, hat besonders zur kräftigen Förderung unserer modernen Architektur beigetragen. Das um achtzehnhundert neunzig begonnene neue Rathaus von Kopenhagen ist ein hervorragendes Beispiel von persönlicher und befreiter Kunst; er hat in diesem Gebäude vollständig mit dem Bauen in diesem oder jenem Stil gebrochen, und seine Durcharbeitung des Inneren des Gebäudes steht in der Zeit einzig da.

Er hat durch seine Ausgestaltung der Räumlichkeiten dieses Gebäudes wohl kräftiger als irgend jemand zur Anregung des Kunsthandwerks gewirkt, das im Verfall das gleiche Geschick gehabt hatte wie die Architektur. Stufenweise konnte es sich nun zu einer besseren Lage hinarbeiten. Unser berühmtes Porzellan hatte sich unter Arnold Krogh neue Wege gebahnt. Männer wie Willumsen und andere Künstler hatten es weiter geführt. In der Keramik, der Silberarbeit, der Möbelkunst und Buchhandwerk war Bindesboll ein Vorkämpfer von Rang. Und die Kunstgattung der Monumentaldekoration hat ein hervorragender Meister wie Joakim Skovgaard durch seine Fresken im Dom zu Viborg neu geschaffen. Was Joakim Skovgaard auf diesem Gebiete geleistet hat, steht meiner Meinung nach bisher noch unübertroffen.

Auch unsere volkstümliche Kunst riß diese vorhin erwähnte Strömung der Dekadenz mit sich; die schönen alten Bauernhäuser aus Fachwerk oder Backsteinen verschwinden immer mehr; die Architekten aber arbeiten aus allen Kräften daran, der Verheerung ein Ziel zu setzen und haben ein unentgeltliches Zeichnungs-Beiratsbüro für Unbemittelte errichtet, denn die Bauten in unserem oft so wenig coupierten Gelände sind für die Schönheit der Landschaft von so außerordentlich großer Bedeutung.

Die Hausindustrie, die früher so viele schöne gewebte Arbeiten und Stickereien (Hedebostickereien) erzeugte, sucht man nunmehr eifrig wieder zu beleben.

Auch das dänische Heim gewinnt allmählich jetzt wieder seine alte Schönheit.

Es sind überhaupt in Dänemark viele gute Kräfte tätig, um die Baukunst und das Kunsthandwerk sowohl in den Städten als auf dem Lande wieder in bessere Bahnen hineinzuleiten; noch ist aber das rechte Verständnis der Kunstwerte, um die es sich hier handelt, nicht ganz in die Volksseele wieder hineingedrungen, erübrigt, daß es noch viele Arbeit, und es hat sich bewahrheitet, daß es unendlich leichter ist, eine Kultur abzutöten, als sie wieder ins Leben zurückzurufen.

Im großen und ganzen werde ich wohl sagen können, daß wir einer ruhigen und gesunden Entwicklung entgegensehen, einer Entwicklung, die ihren sicheren Ursprung in unserer eigenen uralten Kultur sucht.

Mit einem Worte: wir knüpfen den Faden wieder dort an, wo er vor Zeiten zerriß.

Vertreter für Schweden
Erick Wettergren

Meine verehrten Damen und Herren! Will man in diesem Augenblick von schwedischer Werkkunst reden, so muß man sich zum allergrößten Teil mit dem, was wir Kunsthandwerk nennen, nicht mit künstlerischer Industriearbeit mehr mit der Arbeit einiger leitenden Individuen, als mit gesammelten Organisation beschäftigen. Schon hieraus erhellt ja deutlich, daß wir nichts dem großen Werkbund Entsprechendes besitzen, dessen größte Erfolge, wenn ich die Sache richtig auffasse, gerade auf dem industriellen und organisatorischen Gebiete liegen. Mit Recht kann deshalb einer der geehrten Zuhörer die Bemerkung machen: „Was hat der Vertreter Schwedens auf der Rednertribüne zu tun, da sein Land ja außerhalb der modernen Bewegung steht, für die der Werkbund der gesammeltste Ausdruck ist?" Und doch habe ich nach einigem Zögern der Einladung des Vorstandes, heute hier zu reden, Folge geleistet, zuerst natürlich in der egoistischen Hoffnung, lebendige Impulse zu erhalten, dann aber auch in dem Wunsche, Ihnen, meine Damen und Herren, ein schnelles Bild von den Voraussetzungen zu geben, auf welchen sich eine Zukunftsarbeit im Geiste des Werkbundes aufbauen läßt, und auch, um auf die Ansätze hinzuweisen, die schon gemacht sind, um Kunst und Industrie in einen näheren Kontakt miteinander zu bringen.

Die neue Bewegung — wenn wir mit einem kurzen Schlagwort die Bestrebungen, von der Herrschaft der historischen Stile fortzukommen, um eine für unsere Zeit ausdrucksvolle Form zu erreichen, so nennen dürfen — begann bei uns, im großen gesehen, in der Mitte der neunziger Jahre. Architekten, Maler, Zeichner, Keramiker, Textilkünstler — oft wie es bei Alf Walander, dem bekannten Ausstellungsarchitekten Ferdinand Boberg und dem kürzlich verschiedenen Gunnar Wennerberg der Fall war, in einer Person vereinigt — gingen mit Begeisterung an das Problem, das die Zeit ihnen stellte, und kunstliebende Personen, die mit dem gesprochenen oder geschriebenen Worte Propaganda für die neue Wahrheit machten, leisteten ihnen guten Beistand.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß man in den Möbeln, den Glas und keramischen Waren sowie den Textilwaren, die jetzt erscheinen, Einflüsse von Deutschland,

Frankreich, und vor allem von England verspüren kann; im großen ganzen kann man aber als ein Charakteristikum für das schwedische Kunstgewerbe sagen, daß dasselbe sich von den Übertreibungen, zu welchen die neue Bewegung, infolge ihrer Materialtreue und ihres Widerwillens gegen Tradition in den großen Ländern getrieben wurde, schon von Anfang an fern gehalten hat. Möglicherweise liegt dies an unseren kleineren Verhältnissen und an einem gewissen Konventionalismus; man braucht aber noch kein Chauvinist zu sein, um die Ursache auch in einem allgemeinen gesunden und ausgeglichenen Geschmack sowie in der Direktive, die eine feste volkstümliche Tradition darbietet, zu sehen. In dem Wechselspiel zwischen diesen beiden — den extrem modernen ausländischen Einflüssen und dem lebenden Zusammenhang mit der einheimischen Tradition haben wir die Abstufungen in dem modernen schwedischen Kunstgewerbe abzulesen. Sämtliche hier anwesende Vertreter, wenigstens der größeren Länder, kennen die Gefahr einer allzu voraussetzungslosen Unterwerfung unter die traditionslosen Bestrebungen — uns drohen andere Gefahren, die Isolierung in einer Heimatkunst ohne Berührung mit dem modernen Kulturleben.

Als die neue Bewegung in den neunziger Jahren durchschlug, waren die nationalen Bestrebungen zu einer Macht angewachsen. Schon zur Ausstellung in Wien 1873 wurde eine Kollektion schwedischer Volksarbeiten gesandt, die der Gegenstand einer verwunderten Bewertung wurde, und Jakob von Falke sagte, alles andere auf der Ausstellung sei ziemlich wertlos, die schwedischen Textilien enthielten aber für die ganze europäische Industrie nachahmungswerte Muster.

Zur Verwertung und weiteren Ausbildung dieser Schätze wurde im folgenden Jahre unsere älteste und größte textile Institution, Handarbetets Vänner (Verein zur Beförderung der Handarbeit) gebildet, die es jedoch unter den Geschmacksschwankungen verstand, sich von einer allzu engen Abhängigkeit von dem nationalen Erbe frei zu machen. Ein freies individuelles Schaffen — in den letzten Jahren mit einem Anstrich von Orientalismus — im Verein mit einer Solidität der Materialbehandlung, die ich als das beste nationale Erbe betrachten möchte, macht wohl Handarbetets Vänner zu einer der hervorragendsten textilen Institutionen Europas.

Die breite volkstümliche Basis, ohne welche keine Heimatkunst möglich ist, hatte Handarbetets Vänner ihr doch nicht gegeben, da die Tätigkeit des Vereins von einer betonten künstlerischen Art und außerdem auf Stockholm konzentriert war. Die fürchterlichen Auswüchse der Volkskunst, wie die in ihr wohnenden Möglichkeiten traten auf der großen Ausstellung in Stockholm 1897 klar zu Tage, und zwei Jahre später bildet ein energisches Fräulein Lilli Zickermann die Föreningen för svensk Hemslöjd (Verein für schwedische Hausarbeit), deren Tätigkeit sich über das

ganze Land erstreckt. Späterhin sind eine Menge Lokalvereine mit ähnlichen Zwecken über beinahe ganz Schweden gegründet worden. Dieser Zweck ist zweifacher Art. Wenn man mit „Hemslöjd", Hausgewerbe, die einfache, die mehr künstlerische Handarbeit meint, die vom Volke selbst bei sich zu Hause ausgeführt wird, so will man teils dieses nationale Gewerbe wiederbeleben und zu seiner ursprünglichen Schönheit zurückführen, teils will man dasselbe sozial und ökonomisch als eine Einnahmequelle für das Landvolk anwenden. Ob es in der heutigen Zeit gelingen wird, diese unindustrielle Hausarbeit zu einer für das Volk natürlichen Erwerbsquelle zu machen, darüber sich zu äußern, ist es wohl noch zu früh — sicher ist, daß diese Hausgewerbebewegung einen bestimmenden Einfluß auf die Physiognomie des schwedischen Mittelklassen-Heimes ausgeübt hat. Der saubere, reine, farbenklare Geschmack, der das moderne schwedische Heim auszeichnet, und den jeder der Anwesenden von Carl Larssons Kunst her kennt, dessen „Haus in der Sonne" ja in ungefähr 100,000 deutschen Exemplaren verbreitet ist, ist ganz sicher unter dem Einfluß der schwedischen Hausgewerbebewegung auferzogen. Die hellen, waschbaren Möbelstoffe, die dunkel gefärbten Viehhaarmatten, die starke, sahneschimmernde Leinwand, die weißlackierten, einfachen Möbel, für die man nicht allein bäuerliche, sondern im höherem Grade bürgerliche Formen aufgenommen hat, alles dies stammt mehr oder weniger direkt aus den Hausgewerbegeschäften. Die Gefahr eines solchen Traditionalismus liegt offen zu Tag — die Entwicklung stockt; sich unter Dingen mit einem gewissen Schein von ehrwürdigen Alter bewegen, ruft in den besten Hirnen eine Sehnsucht nach den wirklich alten Vorbildern hervor, mit anderen Worten, die Antiquitätsjagerei floriert bei den Bessergestellten, während die doch am reichsten produzierende Kraft der Gegenwart, die Maschinenindustrie, zur Imitation der mit der Hand gearbeiteten Volkskunst gezwungen wird oder andere geliehene und sinnlose Formen behandeln muß. Dagegen gibt es äußerst wenige neue schwedische Wohnungen in der gebildeten Mittelklasse, die als häßlich, lächerlich und outriert zu bezeichnen wären.

Nachdem ich auf die große Bedeutung des Hausgewerbes aufmerksam gemacht habe, will ich doch erwähnen, daß dasselbe keineswegs allein herrschend ist. Es gibt eine große Menge selbständiger Künstler und Bewegungen, die von dem Geschmack der höheren Klassen geprägt sind. Leider muß ich gestehen, daß sie zuweilen beinahe allzu hochklassig sind, daß sie die praktischen Bedürfnisse des Alltagslebens zu wenig berücksichtigen. Einen wirklich hohen Standpunkt, eine leuchtende Renaissance hat augenblicklich die religiöse Kunst — nicht zu verwechseln mit dem religiösen Leben. In den kostbarsten Materialien, in den kunstvollen Techniken werden Antependien, Altardecken, Kelche, Kelchtücher und Taufbecken von hochbegabten Künstlern hergestellt. Handarbetets Vänner, unter künstlerischer Leitung

von Karin Wåstberg, sind Spezialisten in kirchlicher Kunst, das 10 Jahre alte Textilatelier Licium, dessen Vorsteherin Agnes Branting, eine in der Textilgeschichte hochgebildete Frau ist, ist noch mehr Spezialist und außerdem haben noch einige Personen unter der Leitung eines intelligenten Architekten — Carl Bergsten — eine permanente Ausstellung für kirchliche Kunst gebildet.

Die besten Künstler, die auf diesem Gebiete arbeiten, sind: Die älteste, kenntnisreichste von ihnen, Sofia Gisberg, die phantasievolle Maja Sjöström, Ingeborg Wettergren, von welcher ich, trotzdem sie meine Schwester ist, sagen muß, daß sie die eigentümlichste Begabung ist, und unsre beiden größten Bildhauer Carl Milles und Christian Erickson. Daß die Blüte aller hohen textilen und skulpturalen Kunst durch alles dies am Leben erhalten wird, ist ja klar und geeignet, unseren Stolz zu erwecken, auch wenn die Bedürfnisse des Volkes nach sinnvollen und schönen Sachen unbefriedigt bleiben.

Leider ist die schwedische Möbelkunst auf modernem Boden nicht so gut organisiert wie die kirchliche. Nur ausnahmsweise haben die Architekten, die den Durchbruch in den 90 Jahren zustande gebracht haben, Zeit übrig, ein Möbel zu zeichnen, und die besten jungen Talente wenden sich der reinen Hausbauarchitektur zu, wo sie glücklicherweise vollauf zu tun haben. Unterdessen müssen die großen Möbelfirmen mit Talenten zweiter Klasse, die mit vieler Routine, aber ohne stärkere persönliche Impulse dem Bedürfnis des natürlichen Menschen nach Waren mit eklektischem Gepräge dienen, weiter arbeiten. Eine umso größere Freude erweckte es deshalb, als eine unserer größten Möbelfirmen, die Nordiska Kompaniet, unsere drei besten Möbelarchitekten, Carl Westman, Lars Israel Wahlman und Carl Bergsten aufforderte, auf der Baltischen Ausstellung in Malmö diesen Sommer ein Zimmer einzurichten. Selbst wenn keines der dort zustande gebrachten Interieurs einwandfrei ist, so tragen sie doch alle das Gepräge der persönlichen Autorität und der lebendigen Einheit zwischen Neuschöpfung und Tradition, deren wir bedürfen. Nur zwei bedeutende Namen vermißt man hier nämlich den Ragnar Östberg's, des genialen Stadthausarchitekten, und mit größerer Bitterkeit — den Elis Benkert's, dessen Tod von eigner Hand vor ca. einem Jahre der größte Verlust war, den die schwedische Möbelkunst seit Ende des 18. Jahrhunderts erlitten hat. Man hofft, daß die Initiative, die die Nordiska Kompaniet hierdurch ergriffen hat, nicht allein eine Ausstellungsgeste war, sondern zu einem fortgesetzten Zusammenarbeiten zwischen den guten Architekten und der großen Gesellschaft führen wird. In diesem Falle steht die Renaissance No. 2 auf einem festeren Grund, als die der neunziger Jahre. Seitdem sind das Materialgefühl, die Achtung vor dem Zweck und größere Vorsicht in der Anwendung der dekorativen Einzelheiten gestiegen.

Um noch einige Zweige des modernen Kunstgewerbes zu erwähnen, so ist zu

bemerken, daß die schwedische Spezialität: Eisenschmiedearbeiten im letzten Jahrzehnt sehr in Ruf gekommen ist. Sie wird teilweise mit großem künstlerischen Takt hauptsächlich von dem Bauernschmied Peter Anderson in Wärmland und von Petrus Forsberg in Stockholm behandelt, läuft aber schon Gefahr, ins Banale überzugehen, da die Hammerschläge auf dem weichen Eisen, „die intelligente Arbeit der Hände", fabrikmäßig hergestellt zu werden beginnen; daß unsere Keramik und Glasfabrikation, ohne eine größere Originalität aufzuweisen, auf einem Mittelniveau steht, daß die großen Goldschmiedfirmen geschickte Arbeiter, aber geringe Lust oder Vermögen haben, die größten künstlerischen Individualitäten an sich zu ziehen. Zum Frommen des Buchgewerbes wirken der Verein für Buchgewerbe und als die künstlerisch interessiertesten Buchdrucker die Firma Bröderna Lagerström. Die Bücher werden in handwerklich gesehen vortreffliche, im Stil traditionelle Einbände von Gustaf Hedberg eingebunden. Unter den Dekorationsmalern, Berufsmalern, haben wir einen Mann so voll von Impulsen, wie Filip Manson, vor dessen Arbeit in der neugebauten Engelbrekts Kirche in Stockholm ich Professor Behrens seine große Bewunderung habe ausdrücken hören, und der mit seinen vielen technischen Anregungen auf viele seiner Zunft belebend gewirkt hat. Die dekorative Kunst, die hier Plakatkunst heißt, wurde auch in den neunziger Jahren zu einem hastig auflodernden Leben erweckt, als der vorerwähnte Architekt Ragnar Östberg und der für die Erweckung des Kunstinteresses so geistreich und eifrig tätige Schriftsteller Carl G. Laurin den Verein künstlerische Affichen bildeten. Dieser schlief nach einigen Jahren aus Mangel an Interesse seitens der Künstler und der Geschäftsleute ein, seine Bestrebungen haben aber in der allerletzten Zeit ein größeres Leben gewonnen, ebenso auch das Interesse für die Reklame- und Propagandamarken. Es ist auffallend, teils daß die jungen Künstler, die sich — verschiedene mit großem Talent — diesen Künsten widmen, die Sache mit viel gewerbsmäßigerem Ernst betreiben, als ihre vielleicht mehr genialen Vorgänger aus den neunziger Jahren, teils daß sie ihr Ideal in Deutschland suchen.

Endlich sei — um mit einem Wort die zentralsten Interessensphären des Werkbundes zu berühren, erwähnt, daß sporadische Ansätze vorliegen, um den Fabrikgebäuden, Arbeiterkolonien und vor allem den bei uns so gehegten und gepflegten Eigenheimen für die ärmere Bevölkerung Form zu verleihen. Hier sucht man zwischen der Ortstradition, der modernen Hygiene und Bequemlichkeit, der Billigkeit und der guten Form Einheit zu erzielen. Führend hierbei ist der Architekt John Åkerlund, und eine tüchtige Erstlingsarbeit ist, was größere Heimstättenkolonien betrifft, von der Architektenfirma Lewerentz und Stubelius bei Helsingborg in Schonen geleistet worden.

Wir kommen nun zu der meiner Ansicht nach brennendsten Frage — dem Zusammenhang zwischen Kunst und Industriearbeit. Die einzigen Künstler, die ziel-

bewußt darauf hinarbeiten, sind die ebengenannte Architektenfirma Lewerentz und Stubelius; ihre oft guten Vorschläge zu gegossenen Glaswaren, Armatur und Tapeten bleiben aber in der Regel in den Urkundenschränken der Fabriken liegen. „Unser ökonomisches Gewissen verbietet es uns, Geld für ihre Vorschläge auszugeben; das Publikum will das Häßliche", ist die gewöhnliche und, ich wage es zu behaupten, psychologisch sehr falsche Einwendung. Es bedarf indessen der Organisation, der Propaganda, und wenn nicht alle Zeichen trügen, wird es nicht lange dauern, bis auch Schweden auf einen entstehenden Werkbund hinweisen kann. Die Sache wurde vor etwa einem Jahre ernstlich aktuell, als der Direktor des Schwedischen Industriebundes, Hauptmann Erland Nordlund, eine Affiche erscheinen ließ, gegen welche die Presse wegen ihrer schrecklichen Banalität opponierte. Der energische Hauptmann verweigerte infolgedessen ganz einfach ihre Annahme und ließ in aller Eile eine neue, etwas hübschere zeichnen. Hierunter kam die größere Frage — das Zusammenarbeiten von Industrie und Kunst — zur Erörterung, wobei ich als neuernannter Sekretär des alten Vereins Svenska Slöjdförening mir den Vorschlag erlaubte, daß dieser der Zentralherd einer engeren Organisation werden sollte. In Versammlungen mit Kunsthandwerkern und Industriellen wurden dann Sympathieäußerungen in dieser Richtung ausgesprochen. Zum Herbst beabsichtige ich mit einem detaillierten Vorschlag in dieser Sache hervorzutreten. Der Svenska Slöjdförening, welcher, zum Unterschied von den vorhergenannten, vollständig idealer, somit nicht ökonomischer Natur ist, hat seit seiner Stiftung in den sechziger Jahren eine wichtige Rolle zuerst für das einfachere Hausgewerbe, später — durch seine Sammlungen, Preisausschreibungen, Lotterien, Vorträge, Ausstellungen — so war die große Kunstgewerbeausstellung in Stockholm 1909 sein Werk — sowie durch seine Zeitschrift, für das feinere Kunsthandwerk gespielt. Diese ehrwürdige Anstalt soll nun ein Verjüngungsbad durchmachen, indem sie sich an die Spitze für die aktuellen Fragen in Kunst und Industrie stellt. Zu Anfang soll dies durch Bildung eines Vermittlungsbureaus geschehen, das durch Propaganda und Ratschläge ein Einvernehmen zwischen den bestellenden Industriellen und den ausführenden Künstlern herstellt. Daß auf beiden Seiten wirklich Interesse und guter Wille vorhanden ist, ist daraus ersichtlich, daß, obschon die Sache noch nicht so zu sagen offiziell ist, Industrielle mit Anfragen und Künstler mit Modellen sich an uns gewendet haben.

Ich will jetzt nicht die Pläne für das Zusammenarbeiten in ihren Einzelheiten antezipieren, ich kann aber soviel sagen, daß wir, die wir glauben, daß die neue Bewegung auch in ultima Thule stark wachsen wird, von der Überzeugung geleitet werden, daß die Probleme, mit denen wir jetzt kämpfen, am besten im Anschluß an die Lehren, die unser mächtiger, energischer Nachbar im Süden

uns gegeben hat, gelöst werden, daß der echtgermanische Gedanke, der in dem Werkbund zum Ausdruck gekommen ist, auch bei uns, unter dem Zeichen der Stammverwandschaft, zur Wirklichkeit werden kann.

Vertreter für Norwegen
Harry Fett

Verehrte Versammlung! Wir leben bei uns im Zeitalter der Jubiläen. Aus den Wirren der Napoleonszeit ging Norwegen als neuer Staat mit freier Verfassung hervor. Wir haben in diesem Jahrhundert Kulturerungenschaften erreicht, auf welche wir mit Recht als Volk stolz sein können. Und doch: — es geht rückwärts mit uns, wie ein Spaßmacher sich kürzlich ausdrückte — im Jahre 72 begingen wir unsre Tausendjahrs-Feier als Staat — Sie erinnern sich vielleicht an Ibsens berühmtes Gedicht über die Einigung Norwegens unter Harald Haarfager — in diesem Jahre findet, wie gesagt, unser Hundertjahrs-Fest statt, und im nächsten Jahre werden wir, wie die Herren wissen werden, ein großes Zehnjahrs-Jubiläum feiern. In diesem Witzwort begegnen wir einem Teil unseres Schicksals, des Schicksals, wo uns die Deutschen vielleicht mit Verständnis entgegenkommen können — wir sind als modernes Kulturvolk jung aber mit einer alten Geschichte und einer alten Kultur.

Unsre Geschichte im Früh- und Hochmittelalter, unsre Eddagedichte und Sagas, unsre Kathedralen — Sie kennen dies vielleicht sogar vom Selbststudium und Selbstsehen — und noch lebt in unsern Tälern in vielen Beziehungen eine fast prähistorisch germanische Kultur. Spätere Jahrhunderte haben selbstverständlich den großen Bauerngütern ihr Gepräge aufgedrückt, die Grundlagen dieser Kultur aber, wie die Grundrisse der alten Gehöfte sind immer noch altmodisch. Wenn man ein dogmatischer Freund des Heimatschutzes wäre, müßte man eigentlich ganze Täler zu internieren versuchen.

Also, meine Herren, denken sie sich einmal solch ein prähistorisches, die alten grauen Bauernhöfe auf den Höhen, die Kirche, die großen Wälder, die Hochebene und den Wasserfall, der Jahrtausende hindurch über den Fels stürzte, denken Sie sich diesen plötzlich durch Menschenhand gebändigt — 2—4—5 hunderttausend Pferde im Dienste der Kultur. Und nicht nur ein Tal, gar manche haben in den letzten Jahren dies Ereignis erlebt. Millionen und aber Millionen sind in kleinen Tälern niedergelegt worden, Fabrik- und Verwaltungsgebäude, ganze Städte sind entstanden. Ja, um neue Kulturwerte und neue Kulturmöglichkeiten

in den einsamen Tälern zu schaffen, wurde die Natur selbst verwandelt, ganze Täler unter Wasser gesetzt.

Welche Gegensätze entstehen hier nicht. Wie kann man die alten Kulturtraditionen verteidigen und zugleich neue Formen schaffen, die das Beste unsrer eignen Zeit verwirklichen und doch unsern Gefühlen nahe stehen und an eigne Kulturtraditionen anknüpfen.

Es gibt nur einen Weg. Auf die künstlerischen Gefühle der Gegenwart zu bauen. Unsre Künstler haben das Wort, und hier vor allem unsre Architekten. Und die jüngere Generation der Architekten in Norwegen arbeitet auch in dieser Richtung. Wir haben auch schon wirklich gute Arbeiten, gerade solche, die auf unsere nationalen Holzbautraditionen zurückgehen. Es liegt auf der Hand, daß dies besonders bei Villen, Landhäusern und Gartenstädten in Betracht kommt. Mit feinem Gefühl ist hier modernes und nationales Empfinden miteinander verschmolzen. Dies kommt sogar bei so modernen Gebäuden wie unseren neuesten Bahnhöfen auf dem Lande zum Vorschein.

Aber der neue Industrialismus, der sich jetzt in unserm Land hervordrängt, und den wir uns jetzt zu eigen zu machen suchen, ist uns neu. Wohl haben auch unsere Architekten sich mit Kraft über die großen neuen Aufgaben geworfen. Die Ideen des deutschen Werkbundes sind uns nicht fremd, und auch wir kennen das junge künstlerisch kräftige Deutschland. Aber nicht genug. Der deutsche Geschmack im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts hat sich auch bei uns breit gemacht. Wir sind nicht hier, um einander billige Komplimente zu machen. Meine Herren, Sie müssen damit rechnen, daß die hervorragenden Leistungen der letzten Jahrzehnte in Deutschland noch immer nicht die Eindrücke der alten künstlerischen Banalitäten überall ganz verdrängt haben. Es ist nun einmal menschlich, sich leichter des Üblen zu erinnern als das Gute zu sehen — besonders, wenn man wie bei uns noch immer unter dem Übel zu leiden hat.

Wir haben uns, wie gesagt, schon mehrere Jahre lang mit der neuen Kulturfrage, Industrialismus und Kunst, beschäftigt, Fragen gestellt und Lösungen gesucht, als uns die Publikationen des Deutschen Werkbundes begegneten. Hier fanden wir Gedanken, die uns gequält hatten, ausgesprochen, von verschiedenen Seiten beleuchtet, auch kritisch bearbeitet, nicht nur philosophisch, sondern als Tatsache ins Leben gerufen, verwertet und geprüft. Hier, in dieser deutschen Kulturphase lagen Impulse, künstlerische und geistige, die wir als alte Kulturvikinge wohl entgegenzunehmen verständen, um sie selbständig zu verwerten, wie wir auch früher getan. Ich betone, selbständig, meine Herren, denn: eine selbständige Kulturpolitik zu treiben, ist für eine kleine Nation ebenso wichtig wie für eine große — fast wichtiger, denn gerade in einer ausgeprägten und durchgear-

beiteten Volksindividualität liegt für die kleineren Nationen das Recht zum Leben.

Ich zweifle nicht, daß sich bei uns mit der wachsenden Kenntnis zum Werkbunde norwegische Mitglieder werben ließen, die der Arbeit des Bundes mit Interesse folgen würden. Anders würde es sich vielleicht verhalten, wenn jetzt schon von einer norwegischen Abteilung des Bundes die Rede sein sollte. Der Charakter des Bundes als deutsch nationale Bewegung scheint mir noch zu ausgesprochen und die ausländische Mitgliederanzahl zu gering, um diesen Bund zu internationalisieren. Es wird, glaube ich, auf den Bahnen beruhen, auf denen die Entwicklung des Bundes weiterschreiten wird, ob sich bei uns Lebensbedingungen für ein kräftiges Zusammenarbeiten mit dem Deutschen Werkbund vorfinden werden.

Die Sache zu forcieren und zu früh ins Leben zu rufen, würde die entgegengesetzte Wirkung haben. Aber die Bewegung an sich hat so viele Zukunftsmöglichkeiten, so viel Geist und Lebenskraft, daß sie, um Nietzsche zu zitieren, Inhalt genug hat, zu warten — zu warten, bis der große internationale Bund gebildet sein wird — und an der Verwirklichung dieser internationalen Ziele werden sich, hoffe ich, auch die Norweger beteiligen.

Vorsitzender:

Ich danke auch in Ihrem Namen den verehrten Vertretern der Werkbundbewegung im Auslande für ihre interessanten Darbietungen und ich erteile nunmehr das Wort Herrn Muthesius zu seinem Vortrage: Die Werkbundarbeit der Zukunft. Die Leitsätze sind in Ihren Händen? So weit das nicht der Fall ist, bemerke ich, daß sie am Saaleingange zu haben sind.

Diese Leitsätze lauten:

Leitsätze zum Vortrag von Hermann Muthesius

1. Die Architektur und mit ihr das ganze Werkbundschaffensgebiet drängt nach Typisierung, und kann nur durch sie diejenige allgemeine Bedeutung wieder erlangen, die ihr in Zeiten harmonischer Kultur eigen war.
2. Nur mit der Typisierung die als das Ergebnis einer heilsamen Konzentration aufzufassen ist, kann wieder ein allgemein geltender, sicherer Geschmack Eingang finden.
3. Solange eine geschmackvolle Allgemeinhöhe nicht erreicht ist, kann auf eine wirksame Ausstrahlung des deutschen Kunstgewerbes auf das Ausland nicht gerechnet werden.
4. Die Welt wird erst dann nach unseren Erzeugnissen fragen, wenn aus ihnen ein überzeugender Stilausdruck spricht. Für diesen hat die bisherige deutsche Bewegung die Grundlagen geschaffen.
5. Der schöpferische Weiterausbau des Errungenen ist die dringenste Aufgabe der Zeit. Von ihr wird der endgültige Erfolg der Bewegung abhängen. Jedes Zurück- und Abfallen in die Nachahmung würde heute die Verschleuderung eines wertvollen Besitzes bedeuten.
6. Von der Überzeugung ausgehend, daß es für Deutschland eine Lebensfrage ist, seine Produktion mehr und mehr zu veredeln, hat der Deutsche Werkbund als eine Vereinigung von Künstlern, Industriellen und Kaufleuten sein Augenmerk darauf zu richten, die Vorbedingungen für einen kunstindustriellen Export zu schaffen.
7. Die Fortschritte Deutschlands in Kunstgewerbe und Architektur sollten dem Auslande durch eine wirksame Propaganda bekannt gemacht werden. Als nächstliegendes Mittel hierfür empfehlen sich neben Ausstellungen periodische illustrierte Veröffentlichungen.
8. Ausstellungen des Deutschen Werkbundes haben nur dann Sinn, wenn sie sich grundsätzlich auf Bestes und Vorbildliches beschränken. Kunstgewerbliche Ausstellungen im Auslande sind als eine nationale Angelegenheit zu betrachten und bedürfen daher öffentlicher Unterstützung.
9. Für einen etwaigen Export ist das Vorhandensein leistungsfähiger und geschmacklich sicherer Großgeschäfte die Vorbedingung. Mit dem vom Künstler für den Einzelfall entworfenen Gegenstand würde nicht einmal der einheimische Bedarf gedeckt werden können.
10. Aus nationalen Gründen sollten sich große nach dem Ausland arbeitende Vertriebs- und Verkehrsgesellschaften jetzt, nach dem die Bewegung ihre Früchte gezeitigt hat, der neuen Bewegung anschließen und die deutsche Kunst mit Bewußtsein in der Welt vertreten.

Die Werkbundarbeit der Zukunft

Vortrag von Hermann Muthesius

Die Werkbundtagung in diesem Jahre und an diesem Orte hat eine besondere Bedeutung, indem sie mitten in dem Dunstkreis der Werkbundarbeit stattfindet, indem die Freude darüber leuchtet, daß ein langersehnter großer Schritt vorwärts getan ist, ein Schritt, zu dem wir schon wiederholt angesetzt hatten, der uns aber erst jetzt mit Hilfe der Stadt Köln gelungen ist. Der Deutsche Werkbund, der der Oeffentlichkeit gegenüber in den letzten Jahren die Rolle eines geheimnisvollen Unbekannten spielte, wie es bei Personen der Fall zu sein pflegt, von denen man viel hört, aber selten etwas sieht, ist nun somit in das Voll-Licht der Oeffentlichkeit getreten. Jeder Mensch kann sich jetzt davon überzeugen, was er ist, was er erstrebt und was er leistet.

Es ist nun für diese Beurteilung nicht gerade ein Vorteil, daß der Werkbund in den sieben Jahren seines Bestehens sich, abgesehen von einigen gelegentlichen Hilfeleistungen, vorwiegend auf das Dokumentieren beschränkt hat. Er hat fortgesetzt das Höchste gefordert, er hat gegen alles Uebliche und Landläufige gekämpft und die Forderung aufgestellt, es durch Besseres, durch Leistungen der Qualität, durch von künstlerischem Geist getragene Werke zu ersetzen, er hat den Gewerbetreibenden und Industriellen, den Kaufmann zur höchsten Anspannung seiner Gesinnung aufgefordert. Was ist also natürlicher, als daß bei unserer jetzigen ersten großen Ausstellung alle diese großen Worte, die bisher von uns gebraucht wurden, gegen uns selbst gekehrt und die Ausstellung hauptsächlich von dem Gesichtspunkte aus angesehen wurde, wie sich denn nun diese hohen Ideale ausnähmen.

Es war deshalb selbstverständlich, daß das Gebotene zunächst den Erwartungen vielfach nicht entsprach, zumal der erste Eindruck in einem Augenblicke hilfloser Unfertigkeit der Presse und dem Publikum übermittelt wurde.

Und noch ein zweites ungünstiges Moment sprach mit. Man erwartete durchweg Spitzen, Meisterwerke, künstlerische Sensationen, und man vergaß dabei völlig, daß es gar nicht möglich ist, auf einer Ausstellung von dieser Größe ausschließlich Spitzen und Meisterwerke zu bieten. Auch in großen Gemälde-Ausstellungen, sei es auch der besten Künstler-Vereinigung, können sich nicht die Sensationen drängen, kann nicht „lauter Brillantes" geboten werden. Die Welt war zu dem Glauben verleitet worden, daß im Deutschen Werkbund eine Ausnahme von der

großen allgemeinen Regel, daß überall mit Wasser gekocht wird, vorliegen könnte. Es ist ehrenvoll für uns, daß man uns eine Ausnahme zutraute, aber selbstverständlich mußten wir dann enttäuschen. Die Werkbundausstellung faßt sicherlich eine fast überreiche Fülle des Guten und Schönen in sich. Freilich, die eine Lehre müssen wir trotzdem hier für alle zukünftigen Ausstellungen des Deutschen Werkbundes ziehen, daß solche Ausstellungen auf das unbedingt Beste und Vorbildliche beschränkt werden müssen. Die minderwertigen, gleichgültigen und überflüssigen Dinge, die eine solche Ausstellung enthält, wirken nicht etwa als harmlose Ausfüllungen, sondern sie ziehen das Niveau herab und erweisen sich für die Beurteilung als schädlich. Denn die Beurteilung auf Wirkung ist es leider gerade, die bei einer Ausstellung in Frage steht, ja, allein ausschlaggebend ist. Ein geistvoller Schauspieler sprach vor kurzem den Satz aus, daß die Verpflichtung zum Erfolg der größte Fluch für die Kunst sei. Das haben aber Ausstellungen mit den Darbietungen des Schauspielers gemein, daß sie, wir können sagen leider, auf den Erfolg, und ausschließlich auf den Erfolg aufgebaut sind.

Es stände schlimm für den Deutschen Werkbund, wenn er hier verkünden würde, daß er mit seiner ersten Ausstellung durchaus zufrieden sei. Sie zeigt die Schwächen einer Erstlingsarbeit. Aber jeder von uns wird sich bewußt sein, wo diese Schwächen liegen, und wird sein Bestes tun, sie für die Zukunft zu vermeiden.

Zu den Eigentümlichkeiten, die sich aus einem gewissen Mangel an Erfahrung ergeben, kommt auch noch eine andere. Die moderne Bewegung ist heute vielleicht schon auf einem Punkte angelangt, bei dem die jugendliche Begeisterung des ersten Ansturmes nicht mehr vorhanden ist. Die Ausstellung hätte acht oder sechs Jahre früher gemacht werden sollen, als noch gekämpft und gerungen wurde, als tausend Probleme der Lösung harrten, die wir mit Begeisterung ergriffen, als die Not der Zeit zum Handeln drängte. Heute steht der Werkbund vor einer gelösten Aufgabe. Fast jeder Widerspruch ist gefallen, wir erfreuen uns der allgemeinen Anerkennung. Ja, es bildet sich bereits ein Ruf aus, der, wenn wir nicht acht geben, uns verderben kann, wie die Bewunderung, die man einem Kinde zollt. Die Führer der Bewegung sind alle voll beschäftigt, sie haben kaum Zeit, Dinge zu unternehmen, die außerhalb ihrer täglichen Berufsarbeit liegen. Aber sie sind noch da, und aktiv, so daß die zweite Generation noch im Hintergrunde steht.

Die aus dem etwas gesättigten Zustande des Deutschen Werkbundes sich in der Ausstellung ergebende Gesamtstimmung ist die einer gewissen Ruhe und Unentschiedenheit, um nicht zu sagen Flauheit. Es ist in der Ausstellung zwar der Beweis erbracht, daß alle Aufgaben richtig gelöst sind, und wir stehen heute hin-

ter dieser Ausstellung wie hinter einem wohlbestandenen Abiturienten-Examen. Aber gleichzeitig mahnt sie zu frischen Taten und zu neuen Ausgängen. Diese Lehre, die uns Werkbund-Mitgliedern die Ausstellung gibt, muß an die Spitze jeder Betrachtung gestellt werden.

Und doch gibt uns die Ausstellung in ihrer gegenwärtigen Verfassung zu nicht ganz unfruchtbaren Betrachtungen Anlaß. Jede ins große gehende Entwicklung, wie die durch den Werkbund repräsentierte moderne architektonisch-kunstgewerbliche Bewegung, hat zwei Tendenzen, eine in die Breite auslaufende und eine in die Höhe steigende. Die steigende Tendenz ist in der Werkbund-Bewegung die rein künstlerische, die in die Breite gehende Tendenz eine mehr volkswirtschaftliche. Über die rein künstlerische Tendenz zu reden, gibt vielleicht die gegenwärtige Ausstellung weniger Veranlassung, hier dürften auch Fallstricke die Menge liegen. Ein naher Beobachter hat einmal den Deutschen Werkbund als eine Vereinigung der intimsten Feinde bezeichnet und bemerkt, daß von seinen Künstlern jeder alle anderen grundsätzlich ablehne. Wenn dies der Fall sein sollte, so läge darin, daß wir trotzdem vereint arbeiten, vereint in schönster Harmonie unsere Tagungen abhalten, der beste Beweis für die Größe der Idee, die uns über alle persönlichen Meinungsverschiedenheiten hinweg bewegt.

Wenn wir also die Höhentendenz der Bewegung zunächst aus unseren Betrachtungen ausschalten, so gibt uns die gegenwärtige Ausstellung doch ein Bild von der großen Ausdehnung in die Breite, die die Bewegung genommen hat. Sie beweist, daß der Einfluß der Bewegung immer weiter und tiefer gegangen ist, daß sie bereits in die entferntesten Winkel und Ecken der deutschen Produktion eingedrungen ist. Es gibt fast kein Gebiet mehr, auf dem sich nicht neues Leben ankündigte. Die Produzenten selbst drängen sich heran und suchen Anschluß. Das war noch vor fünf Jahren ganz anders, damals opponierten sie, und es bedurfte noch besonderer Überredungskünste, um den Bestrebungen des Deutschen Werkbundes Boden zu gewinnen. Freilich steigt bereits sichtbar eine Gefahr herauf. Spekulative Geschäftsleute glauben, eine neue Spezialität als zugkräftig erkannt zu haben, die Werkbund-Spezialität, wie sie sie nennen. Es ist in vielen Fällen offensichtlich, daß hier ein rein äußerlicher Geschäftsgeist und keine innere Überzeugung das treibende Element ist, daß man in der Werkbund-Spezialität eine neue Mode erblickt und sich die Vorteile derselben sichern will. Aber es wäre vom Werkbund verfehlt, hierüber entrüstet zu sein. Seien wir klug und stellen wir fest, daß wir einen neuen Machtfaktor in die Hand bekommen haben, daß unser Einflußgebiet sich durch diese plötzliche Popularisierung enorm erweitert hat. An uns ist es, diese Macht so anzuwenden, daß sie zum Guten ausschlägt.

In dieser Beziehung haben die Verhandlungen mit den Händlerverbänden, die in Gemeinschaft vom Dürerbund und dem Deutschen Werkbund geführt worden sind und die Herausgabe des Deutschen Warenbuches beabsichtigen, die Erfahrung gebracht, daß die Zeiten vorüber sind, wo uns die Geschäftsleute als lächerliche Theoretiker und unklare Schwärmer hinstellten, mit denen man sich nicht weiter zu befassen brauche. Sie haben bewiesen, daß heute der gesamte Kaufmannsstand und der allergrößte Teil der industriellen Produzenten mit uns zu arbeiten sucht. Es ist von der größten Wichtigkeit, dieses hier festzustellen. Und diese Feststellung wiegt vielleicht bis zu einem gewissen Grade den an sich berechtigten Vorwurf auf, daß eigentlich neue Leistungen nur in geringer Zahl zu bemerken seien. Es fragt sich eben, was der Deutsche Werkbund will.

Als eine Vereinignng von Künstlern, Gewerbetreibenden, Produzenten und Kaufleuten muß das Ziel seines Strebens in erster Linie die Verallgemeinerung und praktische Verbreitung derjenigen Bestrebungen sein, die wir uns in den letzten 15 Jahren gewöhnt haben, künstlerische zu nennen. Handelte es sich allein um Kunst, so hätten wir damals einen Künstlerbund gründen und die Fabrikanten draußen lassen sollen. Hier handelte es sich aber darum, die Kunst anzuwenden, die künstlerischen Ziele mit den industriellen und kaufmännischen in Einklang zu bringen, ein Zusammenarbeiten der Kräfte Kunst, Industrie und Vertrieb herbeizuführen. Und dann ist das Wort Kunst für viele Teile unserer Arbeit überhaupt etwas zu prätensiös gewählt, es kommt oft lediglich Geschmack, gute und schickliche Form, Anstand in Frage. Das Gebahren der letzten zehn Jahre mit den Stichworten „Kunst im Hause", „Kunst auf der Straße", „Kunst des Schaufensters", „Kunst der Studentenbude", „Kunst im Männeranzuge" (es gibt fast kein Wort mehr, mit dem das Wort „Kunst" nicht zusammengeleimt worden ist), entbehrt nachgerade nicht einer gelinden Komik. In früheren Zeiten, als alle Lebensbetätigungen noch den Stempel einer geschmackvollen Einheit trugen, wäre es niemand eingefallen, mit dem Worte „Kunst" in allen Ecken des kleinbürgerlichen und geschäftlichen Lebens herumzuspringen. Man lese Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, und man wird im Zusammenhange von Wohnungsschilderungen, gewerblichen Darstellungen, Anzug und Kleingerät kaum jemals das Wort „Kunst" angewendet finden. Daß in diesen Dingen die gute Form waltete, daß der Handwerker, der Käufer, der Händler guten Geschmack hatten, war völlig selbstverständlich, so daß man darüber kein besonderes Wesen zu machen brauchte. Daß von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert an das Wort „Kunst" so viel genannt wurde, ist nur ein Zeichen dafür, daß plötzlich eine Unsicherheit und das Gefühl geistiger Leere in allen Dingen des guten Geschmacks über die Menschen gekommen war. In allen den Bestrebungen, die seit Gottfried Semper unter dem

Stichwort „Kunstgewerbe" vor sich gehen, und die nun auch der Deutsche Werkbund aufgenommen hat, kann es sich eigentlich nur um die Ausgleichung eines Mangels handeln. Der abhanden gekommene gute Geschmack soll wieder erlangt, und der an und für sich ganz natürliche Zustand soll wieder heraufgeführt werden, der früheren Zeiten von selbst eigen war.

Wenn somit das Ziel des Werkbundes vielleicht in der Vorstellung des einen oder des anderen seines hohen Kothurnes entkleidet wird, so ist die allgemeine Bedeutung der Werkbundarbeit dadurch keineswegs gemindert. Die selbstverständliche Betätigung des guten Geschmackes im Leben des Einzelnen mag Privatangelegenheit sein. In der Gesamtheit eines Volkes wird aus dieser Privatangelegenheit ein charakteristisches Anzeichen, das nicht nur das Kulturbild der Nation färbt, sondern auch weitreichende wirtschaftliche Konsequenzen hat. Beim Anblick von Ausstellungen, wie den von Dresden 1906, München 1908 und 1912, sowie der gegenwärtigen Werkbund-Ausstellung, könnte man nun den Eindruck gewinnen, daß ein Allgemeinzustand des guten Geschmackes bereits wieder erreicht sei. Wenn sich etwa der Ausstellungsbesucher einer solchen Täuschung hingeben kann, so gewinnt das Bild doch ein ganz anderes Ansehen für denjenigen, der das Innere der deutschen Normalwohnung kennt. Die Aufräumungsarbeit gegen all' den Ungeschmack, den prätensiösen Schund, den hier Jahrzehnte einer verblendeten Vorliebe aufgehäuft haben, ist noch kaum begonnen. Nur kleinste Kreise haben eingelenkt. Ein gelegentlicher Besuch beim Arzt, ein Durchblättern der „Woche", die das Heim berühmter Persönlichkeiten vorführt, wirken hier geradezu niederschmetternd. Der Architekt, der Häuser baut, weiß ebenfalls ein Lied zu singen. Gerade die reichgewordenen, diejenigen also, bei denen die Mittel flüssig sind, hängen an Romantik und Prätension. Und da sie oft gleichzeitig ihr Bildungsbedürfnis zu dokumentieren streben, so muß eine Sache, die sie anschaffen, noch einen für höher gehaltenen Nebenwert haben, einen ausländischen oder einen historischen. Der historische wird von einer hilfsbereiten Fälscher-Industrie, die noch immer bessere Geschäfte macht als die moderne Bewegung, prompt geliefert. Der ausländische ist durch Einkauf in Paris, London oder Rom leicht zu erlangen. In beiden Fällen aber werden enorme Kapitalien auf volkswirtschaftlich unfruchtbare Wege gelenkt, vor allem wird die lebendige Entwicklung gehemmt und der deutschen anständigen Produktion das Leben schwer gemacht.

Bei diesem Stande der Verhältnisse ist es um so mehr anzuerkennen, daß heute die Industrie auf der fortschrittlichen Seite ist. Denn im allgemeinen ist es als ein feststehendes volkswirtschaftliches Gesetz zu betrachten, daß zwischen Konsument und Produzent auch in Geschmacksfragen eine innige Reziprozität vorliegt insofern als immer genau so viele Geschäfte von schlechtem Geschmack

als Abnehmer von schlechtem Geschmack vorhanden sind. Es hieße mit dem Kopfe gegen die Wand rennen, wenn man die schlechten Versorger beseitigen wollte, solange es noch schlechte Abnehmer gibt. Ein zu hohes Plus an guten Geschäften über den Prozentsatz an guten Abnehmern würde zum Ruin der Geschäfte führen. Anderseits aber zwingt die bessere Einsicht der Abnehmer den Geschäftsmann augenblicklich, seine Versorgung zu ändern. Das Erziehungswerk vom schlechten zum guten Geschmack muß sich deshalb nach zwei Fronten richten. Und nur ganz allmählich werden sich auf beiden Seiten die Berge abtragen lassen, die noch aufgetürmt vor uns stehen.

Im Publikum, das heißt in den Abnehmerkreisen, wird die Hoffnung bei der jungen Generation liegen. Diese bewegt sich in der Regel, so ist es seit Menschengedenken gewesen, in ihren Idealen im Gegensatz zur alten Generation. So werden die neuen Wohnungen, die neuen Ausstattungen und die neuen Häuser (soweit sich ausnahmsweise schon jüngere Leute Häuser bauen) vielleicht den verbesserten Geschmack als selbstverständliche Eigentümlichkeit atmen. Und man kann sich hierüber auch in dem Falle freuen, daß der lobenswerten guten Gesinnung heute vielleicht noch ein Anteil an Snobismus beigemischt ist, der in dem reich werdenden Deutschland jetzt ins Kraut schießt.

Heute befinden wir uns in Deutschland immer noch in einem Zustande der geschmacklichen Ungeklärtheit. Obgleich die Bewegung Früchte gezeitigt hat, die heute auch den überraschen müssen, der selbst in der Reihe der Kämpfenden gestanden hat, obgleich durch die Mithilfe von Künstlern fast alle Gebiete der gewerblichen Produktion reformiert sind, obgleich wir selbst in der Architektur einen Aufschwung genommen haben, den noch vor zehn Jahren niemand geahnt hatte, doch müssen die praktischen Folgen fürs Alltagsleben noch gezogen werden. Es werden heute gleichzeitig gute Häuser gebaut, und das Land wird durch scheußliche Unternehmerbauten verschandelt. Wir schaffen Industriebauten von vorbildlicher architektonischer Fassung und besetzen noch ganze Stadtviertel mit prätensiösen Schwindelbauten. Wir fertigen die feinfühligsten Werke der Kleinkunst an und versenden gleichzeitig ganze Schiffsladungen voll billigen Schundes an die niedersten Volksklassen Amerikas. Das Wort „Qualität" ist in aller Munde, und doch vergibt selbst der Staat seine Arbeiten noch an den Billigsten. Wilde Gegensätze berühren sich. Das Neue ist da, hat aber das Alte noch nicht verdrängt. Infolgedessen gleicht das deutsche Kulturbild noch immer einem verworrenen, unharmonischen, unausgesprochenen Chaos. Wir dürfen uns nicht scheuen, das festzustellen. Denn in dieser Feststellung liegt gleichzeitig die Erklärung, warum es noch nicht so rasch gelingen wird, mit unseren deutschen Errungenschaften einen nachhaltigen Eindruck auf das Ausland zu machen.

Von diesem Eindrucke auf das Ausland hängt aber ein volkswirtschaftlich hochwichtiges Moment ab, die Frage der Exportfähigkeit unserer neuen kunstgewerblichen Erzeugung. Diese Frage ist eine der schwierigsten und kompliziertesten, die in der Werkbundpolitik vorliegen. Sie kann in ihrer Schwierigkeit eigentlich nur beurteilt werden von solchen, die die Welt kennen, die reichliche Erfahrungen darüber haben, wie der Ausländer Deutschland einschätzt, über deutsches Wesen urteilt, Deutschland in den Vergleich zu anderen Ländern einstellt. Über die Urteile, die hier in der Welt über uns bestehen, hilft keine Entrüstung, kein patriotisches Selbstgefühl hinweg. Internationale Urteile haben das Eigentümliche an sich, daß sie lange über den Zustand hinausdauern, in welchem sie berechtigt waren. So besteht heute noch in der ganzen Welt über den deutschen Geschmack das vernichtende Urteil, das sich in den fünfziger, sechziger und siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts mit mehr oder weniger Recht gebildet hat, das Urteil aus der Zeit des „billig und schlecht", als Deutschland seine ersten ausländischen Handelserfolge nur damit erzielen konnte, daß es die anderen im Preise unterbot. Unsere neuen deutschen Erfolge, unsere unbedingte Vormachtstellung in einzelnen auf die Wissenschaft begründeten Industrien (Chemie, Farben, Instrumente, Ingenieurkonstruktionen), unsere von keinem Ausländer je geahnte und für möglich gehaltene kunstgewerbliche und architektonische Entwicklung, sie erregen im Auslande zwar die Aufmerksamkeit einzelner Beobachter, der Durchschnittsausländer jedoch hält an seinem alten Dogma fest, daß Deutschland das Land der billigen Artikel sei, daß man sich für alles, was mit Geschmacksfragen zu tun hat, nach Frankreich wenden müsse, und daß alle technischen Fortschritte in England zu suchen sein. Wir stehen daher vor der Riesenaufgabe, diese auf dem ganzen Erdball verbreiteten Vorurteile allmählich zu zerstreuen, um sie endlich zu besiegen. Um dies durchzuführen, handelt es sich zunächst vor allem darum, unser allgemeines Renommee zu heben.

Verschiedene Wege kommen hierfür in Betracht, die Einwirkung durch die Literatur, deutsche Ausstellungen im Auslande und schließlich Veranstaltungen, den in Deutschland reisenden Fremden mit unseren Fortschritten bekanntzumachen. Die Literatur hat bereits ihren Weg genommen, unsere illustrierten Kunstzeitschriften haben eine ausgedehnte Verbreitung ins Ausland gefunden und erregen dort gespannte Aufmerksamkeit. Die Literatur übersteigt immer die Grenzpfähle am leichtesten; so ist noch in aller Erinnerung, wie die englische Bewegung durch die Zeitschrift „The Studio" binnen kurzem über die ganze Welt und auch in Deutschland bekannt wurde, während vorher wenige von ihr eine Ahnung gehabt hatten. Bei unseren modernen Kunstzeitschriften ist der Umstand von größter Wichtigkeit, daß sie sich an das allgemeine Publikum wenden. Denn es ist eine

bekannte Tatsache, daß Zeitschriften, die sich nur an die Fachkreise richten, für das Publikum gewissermaßen nicht existieren, unter Ausschluß der Öffentlichkeit erscheinen. Die Pflege einer kunstgewerblichen Publizistik nach dem Auslande wäre eine dankbare Aufgabe für den Werkbund, wobei teils die durch die Zeitschriften selbst schon geleistete Arbeit durch ihn weitergefördert, teils durch eigene Veröffentlichungen in der Form der Werkbund-Jahrbücher eingewirkt werden könnte.

Der Weg, solchen Ausländern, die Deutschland bereisen, die Fortschritte auf kunstgewerblichem Gebiete vorzuführen, hat sich in den letzten Jahren vielfach als wirksam erwiesen. So hat eine Gesellschaft amerikanischer Ingenieure unter sachkundiger Führung eines Werkbund-Mitgliedes die lebhafteste Bewunderung gerade für unsere Architektur und unser Kunstgewerbe zu erkennen gegeben. Diesem Propagandamittel kommt zugute, daß heute in Deutschland fast alle unsere neueren Hotels, Restaurants, Cafés, Warenhäuser, Banken, Fabriken und Konstruktionswerke in neuzeitlichem Geiste gestaltet sind, so daß der Fremde, der mehr die öffentlichen Verkehrsmittel als die Privathäuser kennen lernt, auf alle Fälle einen günstigen Eindruck erhält. Ist es auch vielleicht kein erstrebenswertes Ziel, die sogenannte Fremden-Industrie zu pflegen, so wäre es doch der Mühe wert, Vorsorge zu treffen, daß Fremde einen Einblick in das Gebiet erhalten könnten, das der Deutsche Werkbund pflegt.

Ob der dritte, der bisher am meisten beschrittene Weg der Propaganda, nämlich der, ausländische Ausstellungen zu beschicken, in allen Fällen erfolgreich gewesen ist, darüber kann man verschiedene Ansichten hören. Es ist aber zu bemerken, daß die Enttäuschungen meistens darin bestehen, daß im Anschluß an diese Ausstellungen sogleich sichtbare Verkaufserfolge erwartet wurden. Soweit sind wir aber noch nicht. Einmal ist die Formenwelt des Gezeigten, an die sich ja nun der deutsche Bürger allmählich gewöhnt hat (auch er hat im Anfang Widerspruch genug erhoben), weit davon entfernt, sofort verstanden und im Auslande für begehrenswert gehalten zu werden. Sodann aber kann man nirgends in der Welt auf den ersten Anhieb sofort einen durchschlagenden Erfolg erwarten, selbst nicht mit an sich vorzüglichen Leistungen. Es gehört eben eine Folge von solchen Leistungen hinzu, um sich zunächst durchzusetzen und darauf einen Ruf zu erwerben. Ein Ruf reift überhaupt langsam, am allerlangsamsten aber in der internationalen Einschätzung. Es werden daher große Kapitalien geistiger sowohl als realer Art investiert werden müssen, bevor Zinsen zu erwarten sind. Aber diese Investierung ist trotzdem der einzige Weg, um überhaupt zum Ziele zu gelangen. Deutsche Ausstellungen im Auslande sind ein ausgezeichnetes Mittel der Propaganda. Aber es folgt aus den geschilderten Verhältnissen, daß es sich bei der Beschickung um große nationale

Allgemein-Interessen handelt, und daß daher öffentliche Gelder in höherem Umfange zur Verfügung gestellt werden müßten, als es bisher geschehen ist.

Vorläufig sind wir in Deutschland durchaus noch im Stadium der Etablierung unseres Rufes. Es ist aber des Schweißes der Edlen wert, dieses Geschäft mit Eifer und Hingabe zu betreiben. Wie leider von uns Deutschen die Notwendigkeit weltwirtschaftlicher Politik noch nicht immer erkannt wird, wie wir die zukünftigen Märkte in China oder wo es sei, allzuwenig pflegen, so wird es auch schwer halten, die kunstgewerbliche Weltpropaganda durchzusetzen. Der Deutsche Werkbund ist hierfür das Organ und mußte hierin eine seiner hauptsächlichsten Aufgaben erblicken.

Es ist indessen ein mühevoller Weg, der hier zu beschreiten ist. Denn zwei Dinge, die in dem gegenwärtigen Stande der Entwicklung begründet sind, stehen im Wege: Einmal die schon geschilderte Unvollständigkeit unseres heutigen Kulturbildes. Solange bei uns die gute Form noch nicht allgemein herrschend ist, solange kann unsere Kultur noch nicht nach außen ausstrahlen und für den Ausländer etwas Überzeugendes annehmen. Und im Zusammenhange damit steht ein anderer ungünstiger Umstand, die Organisation unserer kunstgewerblichen Produktion. Die Bewegung ist bisher von Künstlern getragen worden, so sehr, daß das kunstsinnige Publikum den Namen des Künstlers an jedem Stuhle sehen wollte, den es erwarb. Dagegen soll an und für sich nichts eingewendet werden, denn in der Tat wäre der heutige gute Stuhl ohne die Mithilfe des Künstlers nicht zustande gekommen. Wir kommen aber mit diesem System nicht weiter. Vor allem versagt es vor dem Export. Man vergegenwärtige sich einmal die Situation, däß eine unserer sehr guten Auslandsausstellungen, wie wir sie beispielsweise in St. Louis hatten, den Erfolg umfangreicher Aufträge auf Zimmerausstattungen gehabt hätte. Wir hätten sie nicht liefern können. Es wäre weder den beteiligten Künstlern möglich gewesen, in absehbarer Zeit 150 Zimmer zu entwerfen, noch den zur Verfügung stehenden Werkstätten, sie nach diesen Künstlerentwürfen zu liefern. Die Art, wie wir bisher vorgingen, schien auf Museumsstücke abzuzielen. Der Betrieb war umständlich und langwierig, dazu für den Besteller nicht von Enttäuschungen frei. Sollte einst der Export wirklich beginnen, so müssen wir gewappnet sein. Es muß eine streng kaufmännische, zuverlässige, reelle Bedienung des Kunden garantiert sein, die der Natur des Künstlers nicht immer entsprechen dürfte. Es muß, mit anderen Worten, der Kaufmann in den Vordergrund treten, dieser muß Stapelware führen, zur Erlangung dieser die Produktion überblicken, und heranziehen, den Bedarf studieren, kurz, alles das tun, was ein ordentlicher Kaufmann auch auf anderen Gebieten tut. An diesen Kaufmann sind jedoch die höchsten Anforderungen in bezug auf Geschmack und künstlerisch gute Gesinnung zu stellen. Seine Überzeugung darf nicht wanken

vor dem Ungeschmack des Käufers. Er muß eben gewissermaßen selbstverständlich das Gute vertreten, weil er nicht anders kann. Nur auf diese Weise könnte er das Prestige des norddeutschen Kunstgewerbegeistes wahren.

Das letztere wäre aber die Bedingung für einen Erfolg, wenn dieser dauernd und fest begründet sein soll. Wie sich die deutsche Farbenchemie, der deutsche Ingenieurbau, der deutsche Fahrzeugbau damit durchgesetzt hat, daß er die denkbar beste Leistung als selbstverständlich betrachtete, an der auch abweichende Kundenwünsche nicht rütteln konnten, so kann der deutsche architektonische Geist nur siegen, wenn er seinen Grundsätzen treu bleibt, und wenn dieses Treubleiben den Charakter einer Selbstverständlichkeit trägt.

Es sind heute Anzeichen dafür da, daß sich der neue Zustand langsam anbahnt, und daß die Welt soeben beginnt, auf unser deutsches Kunstgewerbe als eine Leistung hinzublicken. Wenn wir uns auch im allerersten Stadium dieses Zustandes befinden, so verlohnt es sich doch, zu untersuchen, wieso er möglich geworden ist. Die Antwort auf die Frage ist, daß wir angefangen haben, unseren eigenen Weg zu gehen. Niemals würde die Welt nach uns gefragt haben, wenn wir fortgefahren hätten, französische Möbel zu kopieren, unsere Eßzimmer in flämischer Renaissance, die Empfangszimmer in Rokoko, die Herrenzimmer in italienischem Barockstil zu machen. Das, was auf die Dauer imponiert, ist nur das Originale. Und niemals entfernt man sich vom Originalen mehr, als wenn man es nachahmt. Die von uns entwickelte besondere Art des Kunstgewerbes ist es, die die Aufmerksamkeit der Welt auf sich gezogen hat. Hierbei ist es zunächst gleichgültig, ob die Welt mit diesem Stil, wenn man es so nennen darf, einverstanden ist oder nicht, Hauptsache ist, daß sie eine ausgeprägte Art erblickt. Die Möglichkeit für diese von uns entwickelte Art, sich durchzusetzen, hängt zwar auch davon ab, daß wir uns den Auffassungen außerhalb Deutschlands bis zu einem gewissen Grade anpassen, hauptsächlich aber ist sie darin begründet, daß aus unseren Leistungen ein geschlossener, überzeugender Stilausdruck spricht. Je mehr dies der Fall ist, je deutlicher dieser Stilausdruck sich offenbart, um so wahrscheinlicher ist der Sieg der deutschen Arbeit.

Nun kann es keinem Zweifel unterliegen, daß dieser einheitliche Stilausdruck, trotz aller individualistischen Verschiedenheiten der Einzelwerte, heute im modernen Kunstgewerbe bereits erreicht ist. Das ist von uns Näherstehenden vielleicht nicht so klar zu erkennen, als von solchen Beobachtern, die aus anderer Umgebung kommen. Ausländern erschienen bereits die deutschen Ausstellungen in St. Louis und in Brüssel durchaus als ausgeprägte Einheiten innerhalb der ganz anders gearteten Ausstellungen der übrigen Völker. Auf diesem Wege einer heilsamen Vereinheitlichung ist die Bewegung seitdem noch vorwärtsgeschritten, und gerade

dieser Umstand muß von uns mit Befriedigung festgestellt werden. Denn diese Vereinheitlichung bedeutet Kraft. Die Überführung aus dem Individualistischen ins Typische ist der organische Entwicklungsgang, der nicht nur zu einer Ausbreitung und Verallgemeinerung, sondern vor allem auch zu einer Verinnerlichung und Verfeinerung führt. In allen großen Kulturperioden, vor allem in den Blütezeiten der Baukunst sehen wir diesen gleichmäßigen Strom völlig einheitlicher Leistungen dahinfließen. Es haben gewissermaßen ganze Generationen an ein und derselben Aufgabe gearbeitet, jeder einzelne Künstler hat sein Teil zur Hebung des Gesamtresultats beigetragen, ähnlich wie es heute in Fabrik- und Konstruktionsbetrieben der Fall ist, in denen alles darauf hinausläuft, den fabrizierten Gegenstand (photographischen Apparat, Fernrohr, Dampfschiff, Turbine) ständig zu vervollkommnen und zu verbessern.

Und mit dieser Entwicklung nach dem Typischen dürfte überhaupt ein charakteristisches Merkmal gerade der architektonischen Künste gegeben sein. Zwischen den sogenannten freien Künsten, als da sind Poesie, Musik, Malerei, Plastik einerseits, und der Architektur anderseits findet der grundlegende Unterschied statt, daß diese freien Künste in sich selbst ihren Zweck erfüllen, die Architektur jedoch dem praktischen Leben dient. Die freien Künste sind gewissermaßen Ausnahmen des täglichen Lebens, wir wenden uns zu ihnen, wenn wir Befreiung von dem Täglichen suchen. Die Architektur dagegen als die rhythmische Fassung unserer täglichen Lebensbedürfnisse bildet den ruhigen Hintergrund, auf den sich dann das Außerordentliche des Lebens erst aufbauen mag. Es ist daher eine bekannte Beobachtung, daß sich Exzentritäten in der Architektur mehr rächen, als in irgendeiner anderen Kunst. Gerade die jeweilig als „modern" ausgegebenen Werke sind nach fünf Jahren meistens nicht mehr anzusehen. Kunstgewerbe-Museen, die in Paris 1900, der Zeit des Individualismus, moderne Innenkunst kauften, haben diese inzwischen in einen stillen Winkel des Untergeschosses gestellt. Wir sind also auf dem Gebiet des Tektonischen besonders empfindlich gegen alles Unnormale, aus dem ruhigen Bett der Entwicklung Heraustretende. Es ist das Eigentümliche der Architektur, daß sie zum Typischen drängt. Die Typisierung aber verschmäht das Außerordentliche und sucht das Ordentliche. Die Schwierigkeit liegt darin, daß das etwa erstrebenswerte Besondere, Persönliche, Aparte innerhalb des Typischen verbleibt. Jede Ausschreitung über gewisse Grenzen führt ins Parvenuehafte und Unkultivierte.

Die Zurückführung der Bewegung auf das Typische ist vor allem auch nötig, um eine Einheitlichkeit des allgemeinen Geschmackes herbeizuführen. Für das Publikum ist eine gewisse Übereinstimmung des Vorhandenen, eine sichtbare Gleichmäßigkeit die Vorbedingung dafür, sich ein Bild zu formen und sich an eine

Ausdrucksform zu gewöhnen. Individualistische Sonderheiten verwirren, Konzentrationen schaffen Sicherheit und Beruhigung.

Wenn ich den Übergang ins Typische hier als vorhanden hingestellt und seine Vorteile hervorgehoben habe, so möchte ich von vornherein das Mißverständnis ausgeschlossen wissen, als läge hierin eine Aufforderung an den schaffenden Künstler, sich möglichster Einförmigkeit zu befleißigen. So verfehlt eine solche Mahnung an und für sich wäre, so wenig könnte sie einschlagen. Denn der Künstler folgt, wenn er ein solcher ist, stets nur seinem inneren Drange. Der Künstler genießt volle Freiheit, denn nur aus dieser Freiheit heraus kann er wirken.

Die Architektur ist, wie allgemein anerkannt, diejenige der Künste, welche von der Tradition am wenigsten losgelöst werden kann. Und es liegt auch, an und für sich betrachtet, keine Veranlassung vor, sie loszulösen. Es ist nun allerdings ein Unterschied, ob alte Schemata in einer rein zusammenstellenden Tätigkeit verarbeitet werden, oder ob eine Generation mit demjenigen Rüstzeug, daß die Verhältnisse der ewig wechselnden Zeiten liefern, in Weiterbildung der Tradition selbständige Werke schafft. Das Zusammenstellen war zu jener Zeit üblich, als der Architekt und Kunstgewerbezeichner „in allen Stilen bewandert" zu sein vorgaben. Wenn nun auch inzwischen eine neue, wirklich lebendige Architekturströmung eingesetzt hat, die wir als eine der besten Errungenschaften der Gegenwart verzeichnen müssen, so haben wir daneben doch auch heute noch eine Biedermeiermode, die sich der Verliebtheit des Publikums, das nun einmal seinen Stilgötzen anbeten muß, willig anpaßt. Ja, es läuft neben frischesten schöpferischsten Leistungen in der Architektur, die sich besonders im Industriebau, im Geschäftshausbau und in Verkehrsbauten äußern, heute eine offensichtige Reaktion her, deren Vertreter alles, was in der modernen Bewegung in den letzten fünfzehn Jahren geleistet ist, als bedauernswert und falsch erklären. Selbst mancher, der an dem erfrischenden, aber anstrengenden Ausfluge der neuen Bewegung teilgenommen hat, ist wieder reumütig in die warme Stube der Stile zurückgekehrt und behauptet, daß es doch das einzig Wahre sei, daheim zu bleiben, Ausflüge ins Freie seien ein Irrtum. Es kommt hinzu, daß es bei uns ein privilegiertes Teilgebiet in der Architektur gibt, das den noch immer vorhandenen höfischen und repräsentativ-staatlichen Bauten dient, und das grundsätzlich das alte „bewährte" klassizistische Schema anwendet. Zum Teil haben sich in der Tat die heutigen Bedürfnisse und Bedingungen gegenüber denen des 18. Jahrhunderts gerade im höfischen Zeremoniell wenig verändert. Wenn sich ein Fürst in solchen Räumen des 18. Jahrhunders, die für uns immer noch den Stempel einer beneidenswerten Vollendung und Abgeklärtheit tragen, wohlfühlt, so ist das nur natürlich.

Hier hat das 18. Jahrhundert die beste Form gefunden. Es ist auch auf diesem Gebiete wenig weiterentwickelt worden. Gearbeitet worden ist an der Architektur derjenigen Gebiete, auf denen neue Bedürfnisse aufgetreten sind, den Verkehrs-, Handels-, Geschäfts-, Fabrikgebäuden, und der bürgerlichen Wohnung. Für diese, nicht für die fürstliche und aristokratische Wohnung mußte im 19. Jahrhundert eine neue Form gefunden werden. Denn es ist das Bürgertum, das sich inzwischen zu einer neuen, vorherrschenden Stellung entfaltet hat, während es im 18. Jahrhundert bedeutungslos hinter der Aristokratie zurücktrat. Diese Wohnung des Bürgers sollte daher ihr eigenes zeitgemäßes Gepräge tragen, etwa in der Form, wie es unser heutiger bürgerlicher Anzug trägt. Die Ansicht, daß der Geist der Gegenwart-Architektur nur im Anschluß an die Kunst im 18. Jahrhundert gesucht werden könne, wird zwar oft gehört, entbehrt aber logischer Begründung. In einer Zeit wie der heutigen, in der die lebendige Weiterbildung der Architektur in die Hände der germanischen Völker gelegt ist, vollends den Satz aufzustellen, daß der Geist der gotischen Baukunst unfruchtbar und unbrauchbar sei, halte ich persönlich für die größte Torheit, die wir Deutschen begehen können. Deutschland kann mit einem dritten Aufguß des Klassizismus seine künstlerische Mission nicht erledigen. In der Handhabe der klassizistischen Form hat noch nie die Stärke des deutschen Geistes gelegen. Und gerade für die baulichen Probleme der lebendigen Gegenwart, die das Raumerweiternde zum Prinzip erhebt und innige Anpassung an den Zweck erfordert, wird der eigenwillige Gestaltungsgeist, dessen Blüte in der mittelalterlichen Baukunst liegt, als eine Tendenz bezeichnet werden müssen, die für uns mindestens in gleicher Weise lehrreich und anregend ist, wie der Geist der Renaissance. Nur in kühnem Weiterstreben, nicht im Ausruhen auf bequemen ausprobierten Formen kann das Heil der Zukunft liegen. Jede Hemmung dieser Richtung bedeutet eine Gefahr.

In dieser Beziehung sind die jetzt über ganz Deutschland ausgedehnten heimatkünstlerischen Bestrebungen mit einer gewissen Vorsicht einzuschätzen. Sie waren nötig in einer Zeit, wo alles drunter und drüber ging, und wo Prätension und mißleitetes Kunststreben zur Ausschreitung geführt hatten, wie sie in der Geschichte noch nicht dagewesen sind. Angesichts solcher Zustände konnte eine Gesetzgebung einsetzen, welche mit scharfkantigen Paragraphen die feinste seelische Äußerung der Menschheit, nämlich die Kunst, regulieren will. Fußangeln liegen hier auf Schritt und Tritt, und es steht außer Frage, daß sich bei fortwährender Gesundung unserer baulichen Verhältnisse Mißstände aus dieser diktatorischen Kunstreglementierung ergeben werden, die unhaltbar sind.

Die Kunst ist frei und muß frei bleiben. Sie hat das Recht, Fehltritte zu tun, die gewissermaßen nur ihre Freiheit besiegeln und übrigens sofort heilsame

Reaktionen hervorzurufen pflegen. Aus dem Zustand der Schwäche kann sich die Baukunst schließlich nur aus eigener Kraft retten. Angesichts des Aufschwunges und des neuen Lebens, das heute in ihr herrscht, kann angenommen werden, daß sie das auch tun wird. Die geschilderten antiquarischen Rückstände ändern dieses Bild nicht wesentlich. Von Dauer ist stets nur das Zeitgemäße.

Dieses Zeitgemäße, Selbständige ist in der heutigen deutschen Baukunst, oder sagen wir treffender, in der Baukunst der germanischen Völker, in einem viel höheren Grade vorhanden, als in der Baukunst irgend eines anderen Landes. Und es läßt sich bereits feststellen, daß sich eine neue Ausdrucksform bildet, die den allgemeinen Zeitcharakter der Gegenwart treu widerspiegelt. Denn es ist unbedingt an dem Satz festzuhalten, daß eine Zeit wie die unsere, in der alle Lebensverhältnisse gegenüber früheren Zeiten so total verändert sind, in der der internationale Austausch in geistiger wie in materieller Beziehung an die Stelle örtlicher Beschränkung getreten ist, in der die Technik die Grenzen von Zeit und Raum fast überwunden, in der unerhörte Erfindungen unsere äußeren Lebensbedingungen total umgewandelt haben, daß eine solche Zeit auch in der Kunst ihre eigene Ausdrucksform haben muß. Das Volk nun, daß diese Ausdrucksformen zuerst findet, wird tonangebend für die ganze fernere Emtwicklung werden, es wird die Führung in der Stilbildung übernehmen, den Sieg über die Welt davontragen. Denn mit der Internationalität unseres Lebens wird sich auch eine gewisse Gleichmäßigkeit der architektonischen Formen über den ganzen Erdball einfinden. Ist doch diese Gleichmäßigkeit schon in unserem Anzug, dem nächsten tektonischen Gebilde, das uns umgibt, klar ausgesprochen. Dasselbe Jackett und dieselbe Bluse wird heute vom Nordpol zum Südpol getragen. Die Vereine zur Rettung der Volkstrachten werden hieran ebensowenig ändern können, wie die Heimatschutzbestrebungen der einzelnen Länder an der Internationalisierung der Formen.

Es ist anzunehmen, daß diejenigen Formen, die in der deutschen Bewegung für die Fassung der Industrie-, Geschäfts- und Verkehrsbauten entwickelt sind, zugleich werden die Weltformen werden. Neue gute Hotels, neue Schiffe, Warenhäuser, Schulen, Krankenhäuser werden auf der ganzen Welt bereits ungefähr gleichmäßig ausgestattet. Und die Industriebauten Amerikas berühren sich in ihrem Geiste mit denen Deutschlands. Ob auch unsere Innenräume werden akzeptiert werden, hängt davon ab, ob wir uns zu der Leichtigkeit der Welt-Verkehrs-Formen durchringen können. Mit Recht empfinden Ausländer vieles an unserer modernen Innenkunst als zu schwer, wuchtig, massiv, trotzig. Der internationale Geschmack ist auf größere Leichtigkeit und Eleganz gestimmt. Der Geist der Sprache hat es richtig gefaßt, indem sie einen gewandten, gefälligen, wenn auch vielleicht nicht allzu tiefen Menschen einen Weltmann nennt.

Diese weltmännische Gewandtheit ist es, die auch der deutschen Kunst für die Einreihung und für die Erlangung einer Bedeutung in der Welt nötig ist. Daß wir sie geben können, ist durch einzelne Leistungen heute erwiesen. Wir können mit Befriedigung feststellen, daß wir den früher häufig geäußerten Vorwurf, die neue Innenkunst könne zwar sachlich, solid und bürgerlich sein, nicht aber den eleganten Ton treffen, durch entsprechende Gegenbeweise entkräftet haben. Es ist zu wünschen und zu hoffen, daß die Entwicklung auf dem Wege des Weltmännisch-Gefälligen weiter schreitet.

Die heutige Situation ist somit vielleicht dahin zu kennzeichnen, daß das, was die moderne deutsche Bewegung entwickelt hat, die Feuerprobe bestanden hat. Die Grundlinien sind festgelegt. Die ins große gehende praktische Verwertung ist somit die nächste Aufgabe, die uns obliegt. Wir können jetzt, ausgerüstet wie wir sind, anstreben, daß deutsche Architektur und deutsches Kunstgewerbe im Auslande nicht nur Beachtung, sondern auch Anwendung findet, daß deutsche Innenkunst und deutsche Kunst-Industrie geschäftlich ihre Beziehungen über den ganzen Erdball erweitert. Hierzu ist allerdings eines zunächst unerläßlich: Nicht nur die im Auslande lebenden Deutschen müssen uns helfen, sondern vor allem müssen es die ins Ausland arbeitenden großen Verkehrs- und Vertriebsgesellschaften tun. Sie müssen es für ihre nationale Pflicht erachten, sich die deutschen Leistungen zu eigen zu machen und allein schon dadurch zu ihrer Verbreitung beitragen. Mögen internationale Schiffahrtsgesellschaften anderer Länder ihre Ausstattungen aus Paris oder London beziehen, wenn deutsche Schiffahrtsgesellschaften das heute noch tun, so handeln sie ungerecht und unsachlich zugleich, ganz zu schweigen von der nationalen Verpflichtung, die sie hintansetzen. Das wird so allgemein für selbstverständlich gehalten, daß selbst das Ausland sich darüber verwundert, daß es hier und da noch nicht geschieht.

Uns ist es beschieden, in einer großen und gerade für Deutschland folgenschweren Zeit zu leben, einer zwar aufgeklärten und mit Gegensätzen erfüllten Zeit, aber auch einer Zeit großartiger Entwicklung, besonders auf technischen Gebiete. Zehn Jahre genügen heute, um trotz alles Unerhörten und Neuen wiederum Unerhörtes und Neues zu erzeugen. Es ist selbstverständlich, daß der Organismus einer Generation, der sich diesem unerhört Neuen anpassen soll, großen Strapazen gewachsen sein muß. Nach dem Jubel der letzten Jahrzehnte über angebliche Errungenschaften, über das Zeitalter der Technik und des technischen Verkehrs ist es heute in gewissen Kreisen Mode geworden, die Technik gering

einzuschätzen und mit pessimistisch-sentimentaler Gebärde so zu tun, als ob die Vorteile der Technik gleichgültig seien und die Menschheit innerlich gar nicht berührten. Die Vertreter dieser Ansicht befinden sich in einem fast noch größeren Irrtum, als diejenigen, die übertriebene Jubelfeste über Technik und Verkehr feierten. Technik und Verkehr als erstrebenswerte Dinge an und für sich zu betrachten, ist natürlich immer eine Verkennung. Sie sind in der Tat keine Lebensgüter, und der Satz, daß sie das nicht sind, ist so einfach und selbstverständlich, daß es sich nicht lohnt, dabei zu verweilen. Aber sie sind ein Mittel, um unser Leben zu bereichern, unsere Lebensgüter zu steigern. Sie sind ein Mittel, die Fesseln zu lockern, die Beschränkungen zu erleichtern, die die Natur uns Menschen angelegt hat. Nicht der Umstand, vierundzwanzig Stunden im Eisenbahnwagen zu sitzen, sondern, daß wir in vierundzwanzig Stunden von Köln nach Florenz gelangen können, ist ein Vorteil. Die Bewegungsfreiheit aber steigert auch das geistige Leben, Verkehr und Austausch machen uns freier, größer, entheben uns immer mehr dem Irdischen, Handel und Industrie vermehren die äußeren Möglichkeiten des Lebens und schaffen uns dadurch Zeit zu ideellen Leistungen. So trägt die Technik zwar nicht unmittelbar, aber doch mittelbar dazu bei, uns auch innerlich vorwärts zu bringen. Und so ist sie immerhin ein Teilgebiet unseres Gegenwartschaffens, auf das wir stolz sein können.

Die Technik ist das Arbeitsgebiet auch des Deutschen Werkbundes, aber von einem speziellen Gesichtspunkte aus, nämlich dem der Veredlung der Form und Steigerung der Qualität. Die Tätigkeit richtet sich im Grunde ihres Wesens auf durchaus ideelle Ziele, wie der Deutsche Werkbund selbst ein Erzeugnis des deutschen Idealismus genannt werden muß. Es liegt daher in seiner Natur, fortgesetzt das Beste und Höchste zu erstreben, niemals auf Lorbeeren auszuruhen, stets mit sich selbst unzufrieden zu sein und stets Ausschau nach neuen Quellen der Bereicherung seines Wirkens zu halten. Im Leben der Generationen liegen diese neuen Quellen in der Jugend. Die Generation, die das Arbeitsgebiet des Deutschen Werkbundes begründet hat, muß selbstverständlich die Weiterentwicklung in die Hand der jüngeren Generation legen. Diese wird das angesammelte Vermögen verwalten und die Rentabilität zu steigern versuchen müssen, jedoch sicherlich auch die geistigen Güter neu ordnen, vermehren und verjüngen. In ihre Hand ist also das Schicksal der Werkbundarbeit gegeben. Mögen neue Kräfte neue Resultate erzielen und jene Frische lebendig erhalten, ohne die ein kräftiges Aufwärtsstreben nicht denkbar ist. Denn wenn auch die Breitenwirkung der Werkbundarbeit an der gegenwärtigen Ausstellung freudig festgestellt werden konnte, so würde diese Arbeit mit der Zeit sicherlich der Verflachung anheimgegeben sein, wenn die Höhenentwicklung mit ihr nicht Schritt hielte.

„Doch ist es Jedem eingeboren,
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt."

Dieses Hinauf- und Vorwärtsdringen der deutschen Faustnatur — es möge dem Deutschen Werkbunde wie bisher, so auch in Zukunft als Leitmotiv vorschweben. (Lebhafter, langer Beifall.)

Vorsitzender:

Meine Damen und Herren! Ich danke Herrn Muthesius für seinen bedeutsamen und ausgezeichneten Vortrag. Der Vortrag selbst ist im Wortlaut an der Saaltüre zu haben. Ebenso sind dort die Gegenleitsätze van de Veldes zu bekommen, zu deren Entwickelung ich Herrn van de Velde jetzt das Wort erteile.

Van de Velde

Ich bin von mehreren Herren, die eine große Gefahr darin sehen, daß die Leitsätze zum Vortrag des Herrn Muthesius nur einen Augenblick hauptsächlich in Bezug auf die Typisierung als die allgemeine Meinung des Vorstandes und des Vorsitzenden des Werkbundes aufgefaßt werden können, in der gestrigen Vorstandssitzung beauftragt worden, nicht bis morgen zu warten, sondern gleich jetzt die Erklärung abzugeben, daß die Leitsätze des Herrn Muthesius den ganzen Werkbund nicht engagieren. Ich wurde dann beauftragt, heute noch zu reden, auch ein Vertreter des österreichischen Werkbundes. Ich werde mich darauf beschränken, 10 Gegenleitsätze vorzulegen, ohne irgend welchen Kommentar daran zu knüpfen. Dies bleibt meinen Freunden vorbehalten, welche morgen Stellung dazu nehmen werden. (Der Redner verliest die Leitsätze, die mit starken Beifallskundgebungen aufgenommen werden.)

Die Leitsätze lauten:

1. Solange es noch Künstler im Werkbunde geben wird und solange diese noch einen Einfluß auf dessen Geschicke haben werden, werden sie gegen jeden Vorschlag eines Kanons oder einer Typisierung protestieren. Der Künstler ist seiner innersten Essenz nach glühender Individualist, freier spontaner

Schöpfer; aus freien Stücken wird er niemals einer Disziplin sich unterordnen, die ihm einen Typ, einen Kanon aufzwingt. Instinktiv mißtraut er allem, was seine Handlungen sterilisieren könnte und jedem, der eine Regel predigt, die ihn verhindern könnte, seine Gedanken bis zu ihrem eigenen freien Ende durchzudenken oder die ihn in eine allgemein gültige Form hineintreiben will, in der er doch nur eine Maske sieht, die aus einer Unfähigkeit eine Tugend machen möchte.

2. Gewiß hat der Künstler, der eine „heilsame Konzentration" treibt, immer erkannt, daß Strömungen, die stärker sind, als sein einzelnes Wollen und Denken von ihm verlangen, daß er erkenne, was wesentlich seinem Zeitgeiste entspricht. Diese Strömungen können sehr vielfältige sein, er nimmt sie unbewußt und bewußt als allgemeine Einflüsse auf, sie haben materiell und moralisch etwas für ihn Zwingendes; er ordnet sich ihnen willig unter und ist für die Idee eines neuen Stiles an sich begeistert. Und seit 20 Jahren suchen manche unter uns die Formen und die Verzierungen, die restlos unserer Epoche entsprechen.

3. Keinem von uns ist es jedoch eingefallen, diese von uns gesuchten oder gefundenen Formen oder Verzierungen anderen nunmehr als Typen aufzwingen zu wollen. Wir wissen, daß mehrere Generationen an dem noch arbeiten müssen, was wir angefangen haben, ehe die Physiognomie des neuen Stiles fixiert sein wird, und daß erst nach Verlauf einer ganzen Periode von Anstrengungen die Rede von Typen und Typisierung sein kann.

4. Wir wissen aber auch, daß nur so lange dieses Ziel nicht erreicht ist, unsere Anstrengungen noch den Reiz des schöpferischen Schwunges haben werden. Langsam fangen die Kräfte, die Gaben aller an, ineinander überzugehen, die Gegensätze werden neutralisiert, und in eben dem Augenblicke, wo die individuellen Anstrengungen anfangen, zu erlahmen, wird die Physiognomie fixiert; Die Aera der Nachahmung fängt an, und es setzt der Gebrauch von Formen und von Verzierungen ein, bei deren Herstellung niemand mehr den schöpferischen Impuls aufbringt: die Zeit der Unfruchtbarkeit ist dann eingetreten.

5. Das Verlangen, einen Typ noch vor dem Werden eines Stiles erstehen zu sehen, ist geradezu dem Verlangen gleichzusetzen, die Wirkung vor der Ursache sehen zu wollen. Es heißt, den Keim im Ei zerstören. Sollte wirklich jemand sich durch den Schein, damit rasche Resultate erzielen zu können, blenden lassen? Diese vorzeitigen Wirkungen haben umsoweniger Aussicht, eine wirksame Ausstrahlung des deutschen Kunstgewerbes auf das Ausland zu erreichen, als eben dieses Ausland einen Vorsprung vor uns voraus hat in der alten Tradition und der alten Kultur des Geschmackes.

6. Deutschland hingegen hat den großen Vorzug, noch Gaben zu haben, die anderen älteren, müderen Völkern abgehen, die Gaben der Erfindung nämlich, der persönlichen geistreichen Einfälle. Und es heißt geradezu, eine Kastration vornehmen, wenn man diesen reichen, vielseitigen schöpferischen Aufschwung jetzt schon festlegen will.

7. Die Anstrengungen des Werkbundes sollten dahin abzielen, gerade diese Gaben, sowie die Gaben der individuellen Handfertigkeit, die Freude und den Glauben an die Schönheit einer möglichst differenzierten Ausführung zu pflegen und nicht sie durch eine Typisierung zu hemmen, gerade in dem Momente, wo das Ausland anfängt, an deutscher Arbeit Interesse zu finden. Auf dem Gebiete dieser Förderung bleibt fast noch alles zu tun übrig.

8. Wir verkennen Niemandes guten Willen und erkennen sehr wohl die Schwierigkeiten, die dabei zu überwinden sind. Wir wissen, daß die Arbeiterorganisation viel für das materielle Wohl des Arbeiters getan hat, aber kaum eine Entschuldigung dafür vorbringen kann, so wenig dafür getan zu haben, die Begeisterung für vollendet schöne Arbeit bei denen zu wecken, die unsere freudigsten Mitarbeiter sein müßten. Andererseits ist uns der Fluch wohl bekannt, der auf unserer Industrie lastet, exportieren zu müssen.

9. Und dennoch ist nie etwas Gutes und Herrliches geschaffen worden aus bloßer Rücksicht auf den Export. Qualität wird nicht aus dem Geiste des Exports geschaffen. Qualität wird immer nur zuerst für einen ganz beschränkten Kreis von Auftraggebern und Kennern geschaffen. Diese bekommen allmählich Zutrauen zu ihren Künstlern, langsam entwickelt sich erst eine engere, dann eine reinnationale Kundschaft, und dann erst nimmt das Ausland und die Welt langsam Notiz von dieser Qualität. Es ist ein vollkommenes Verkennen des Tatbestandes, wenn man die Industriellen glauben macht, sie vermehrten ihre Chancen auf dem Weltmarkt, wenn sie a priori Typen produzierten für diesen Weltmarkt, ehe diese ein zu Hause ausprobiertes Gemeingut geworden seien.
   Die wundervollen Werke, die jetzt zu uns exportiert werden, sind niemals ursprünglich für den Export erschaffen worden, man denke an Tiffany-Gläser, Kopenhagener Porzellan, Schmuck von Jensen, die Bücher von Cobden-Sanderson etc.

10. Jede Ausstellung muß das Ziel verfolgen, der Welt diese heimische Qualität zu zeigen, und die Ausstellungen des Werkbundes haben in der Tat nur dann einen Sinn, wenn sie sich, wie Herr Muthesius so trefflich sagt, grundsätzlich auf Bestes und Vorbildliches beschränken.

Vorsitzender:

Ehe ich Herrn Reichel-Salzburg das Wort erteile, bittet Herr Muthesius nochmals kurz ums Wort.

Muthesius

Meine Damen und Herren! Das was ich fürchtete, ist eingetroffen. Herr van de Velde legt meine Darlegungen so aus, daß ich den Künstlern Vorschriften geben wolle, und er tut das, obgleich ich mich ausdrücklich gegen diese Insinuation verwahrt habe. (Sehr richtig!) Das ist die eine Feststellung. Zweitens ist mit keinem Wort davon die Rede gewesen, daß ich hier ein Programm des Vorstandes vortrage und ich lege aufs entschiedenste Verwahrung dagegen ein, daß so etwas meinem Vortrage untergeschoben wird. Es ist ganz selbstverständlich, daß ich hier lediglich meine persönliche Meinung zum Besten gegeben habe. (Bravo!) Auf diese beiden Berichtigungen, die ich nicht einen Augenblick länger hinausschieben konnte, möchte ich mich heute beschränken und werde Gelegenheit haben, auf das Übrige, mir zum Teil Unverständliche, zum Teil Selbstverständliche der Thesen noch näher einzugehen. (Spontane Beifallsäußerungen der Versammlung.)

Vorsitzender:

Zum Schluß erteile ich das Wort Herrn Reichel-Salzburg.

C. A. Reichel

Gestatten Sie mir, als Mitglied des Deutschen und Ausschußmitglied des Österreichischen Werkbunds, einige Worte zu den programmatischen Ausführungen des Herrn Geheimrats Muthesius zu sagen. Ich erachte einige der als Leitsätze zu dem Vortrag in 10 Thesen präzisierten und heute durch das gesprochene Wort weiter getragenen Anschauungen des Herrn Referenten für im Sinne der eigentlichen Werkbundidee gefährlich, ja sogar für schädlich. Eine Typisierung der vorgeschlagenen — ich kann nicht sagen „Form", denn der Kanon ist noch nicht dekretiert — ich sage also, eine Typisierung von der vorgeschlagenen Tendenz widerspräche allen inneren Gesetzen künstlerischen Schaffens. Von innen heraus lebendige Kunstwerke, Kunstwerke von jener inneren Einheit und Kraft wie Peter Behrens', van de Velde's, Josef Hoffmann's oder Gropius' Bauten, wie Obrists

Denkmäler und manches andere noch, werden nie im Rahmen des angekündigten Typisierungswillens sich rubrizieren lassen, ja ich fürchte, daß sie, die Ganzheit der Tendenz vorausgesetzt, sogar außerhalb des Rahmens des einem solchen Willen zur Typisierung adäquaten Auffassungs- und Verständnisfeldes liegen werden.

Die für den Werkbund, den Deutschen sowohl als den Österreichischen Richtung gebende Kraft liegt in der Möglichkeit der Unterscheidung von Qualitätswerten. Die Möglichkeit qualitativer Unterscheidungen ist bis zu einem genügenden Grade sicher allgemein erreichbar, wenn sie auch bei bestimmten Gruppen von Kunstwerken wesentlich erschwert ist, einerseits durch die große Zahl von Einzelkomponenten des Kunstwerks, andererseits durch die Gepflogenheit der meisten Menschen gerade auf den Gebieten der Kunst Werturteile zu fällen ohne Kenntnisse des betreffenden Stoffgebietes und ohne ernsten Willen zur Einfühlung.

Daß hier nun eine der großen Aufgaben des Werkbundes, die Erziehung des Publikums zur Kultur, liegt, ist richtig. Daraus aber die Berechtigung abzuleiten, einen Kanon zu fordern, Typisierung, Uniformität im Rahmen eines approbierten Stils, ist falsch. Denn nur der guten, ich betone ausdrücklich der guten, Mittelmäßigkeit würde dadurch eine Machtfülle zuteil, eine Machtfülle, die sich nicht als „überzeugender Stilausdruck", sondern als ärmliches Behagen in einem öden Einerlei äußern würde. Stillstand bedeutet in der Kunst ganz sicher Rückschritt und wir sind entweder schöpferisch oder wir bauen das, unserer Meinung nach, Errungene aus. Ein Stilausdruck der aus einer absichtlichen Typisierung heraus wirkt, kann nur solche Menschen von seiner Bedeutung überzeugen, die im Ausbau des Errungenen das wesentliche Ziel sehen. Es sind nie dieselben Menschen schöpferisch und zugleich Errungenes ausbauend. Beide sind wichtig. Wir im Werkbund müssen die Schöpferischen zu oberst stellen. Wir wollen vor allem die Bewegung. Der Erfolg ist ihr untergeordnet. Wir wollen, das qualitativ hochstehende Werke entstehen, selbst auf die Gefahr der Unzeitgemäßheit hin.

Wenn es für Deutschland eine Lebensfrage ist, seine Produktion zu veredeln, so hat der Deutsche Werkbund sein Augenmerk darauf zu richten, daß eben diese Veredelung erfolge. Eine Gleichung zwischen Stilbildung und Typisierung aufzustellen, ist meiner kunst- und kulturgeschichtlichen Auffassung nach sicher unrichtig. In der Dekretierung eines wie immer beschaffenen architektonischen Kanons würde das Prinzip der Nachahmung in einem sehr schlimmen Sinne von selbst enthalten sein. Die ganz großen Qualitäten bei Kunstwerken werden immer nur als Ausdruck großer und seltener Persönlichkeiten vorkommen. Diese zu erkennen, zu schützen und ungestört wirken zu lassen ist die kulturell wichtigste Aufgabe des Werkbundes.

Eine weitere Aufgabe, der bei dem Referenten eine Hauptrolle zufiel, ist der

kommerzielle Export deutscher Werke ins Ausland. Ich glaube, daß diese Aufgabe praktisch in das Gebiet von Ämtern, analog den österreichischen Gewerbeförderungsinstituten fällt, vorausgesetzt, daß deren Zentralvorstand in beständigem Kontakt mit den qualitätskundigen Häuptern des Werkbundes steht oder selbst zu ihnen zu rechnen ist. All das hindert nicht, daß es gut und durchaus wünschenswert ist, wenn auch typisierende Stadtteile oder Villenkolonien ganz im Sinne von Herrn Geheimrat Muthesius entstehen. Nur sollen gerade die Häupter des Werkbundes diesen Aspekt nicht als den allein seligmachenden betrachten.

Ich möchte noch, nicht ganz ohne fragende Betonung, erwähnen, daß in einem der repräsentativst gemeinten Höfe der Ausstellung feierlich geschrieben steht, daß es der Zweck der Kunst sei, zu vergnügen. Wenn damit gesagt sein soll, es sei Zweck der Kunst, Menschen das Göttliche im Menschen ahnen zu machen, es sei aber zugleich ein Vergnügen, dieses zu tun oder zu verspüren, so will ich gerne damit einverstanden sein. Lassen sie mich mit dem Wunsche schließen, daß der Deutsche Werkbund sehr vielen Menschen eine Ahnung dieses Göttlichen in der Welt unserer Erscheinungen mitteilen möge.

Vorsitzender:

Meine Damen und Herren! Morgen früh um 10 Uhr beginnt die Debatte über den Vortrag des Herrn Muthesius. Nach dem, was wir heute schon gehört haben, scheint die morgige Diskussion außerordentlich interessant zu werden. — Ich schließe die Sitzung.

(Schluß der Vormittagssitzung 1½ Uhr.)

Zweiter Verhandlungstag am 4. Juli
in der Festhalle der Deutschen Werkbund-Ausstellung

Vorsitzender Peter Bruckmann:

Meine Damen und Herren! Ich eröffne die Sitzung. Ehe wir in die Tagesordnung der heutigen Sitzung eintreten, möchte ich an die Herren Vertreter des Werkbundes im Auslande, die gestern hier ihre Berichte erstattet haben, die Bitte richten, uns ihre Berichte mitzuteilen, damit sie in Druck gegeben werden können.

Wir treten dann in die Tagesordnung ein, die ja heute die Aussprache bringen soll über die Vorträge des ersten Tages. Von den Rednern, die sich schon vor Beginn der Jahresversammlung zu Wort gemeldet haben werden, Theodor Fischer und Herr Vetter-Wien nicht sprechen können, da sie zu unserem großen Bedauern verhindert sind, an der Tagung teilzunehmen. Ich möchte jetzt schon an die Herren Redner die dringende Bitte richten und ich setze es als ganz selbstverständlich voraus, daß in der Debatte des heutigen Tages alles Persönliche vermieden werden möchte. Lassen Sie uns die Frage, die zur Diskussion steht, in durchaus sachlicher Weise behandeln.

Außer den Rednern, die sich vor Beginn der Jahresversammlung zu Wort gemeldet haben, haben sich noch eine Reihe anderer Herren zu Wort gemeldet, und ich bitte weitere Wortmeldungen am Vorstandstisch niederlegen zu wollen. Zunächst erteile ich das Wort Herrn Muthesius für eine Bemerkung zur Geschäftsordnung.

Hermann Muthesius

Über das Referat, das ich gestern zu erstatten hatte, liegen zwei Drucksachen vor. Die eine ist überschrieben „Leitsätze zum Vortrag", die andere ist überschrieben „Vortrag". Die Diskussion über mein Referat hat gestern schon begonnen und es hat sich sofort ergeben, daß die grundsätzlichen Voraussetzungen, auf denen die Gegenbemerkungen aufgebaut waren, von einer Art waren, daß sie dem Vortrage widersprachen. Sie waren aus Kombinationen aus den Leitsätzen gebildet. Ich möchte die Bitte an Sie richten, bei der folgenden Diskussion außer den Leitsätzen auch den Vortrag als Grundlage zu wählen, denn es ist doch klar, daß der Vortrag erst die Begründung und logische Zusammenfassung der ganzen Gedankenfolge enthält und daß er, nachdem er gehalten und in Druck vorgelegt ist, nicht mehr als nicht vorhanden betrachtet werden kann. Wir würden sonst

aneinander vorbeireden, wie wir es am Schlusse des gestrigen Tages getan haben. Es würden fortwährende Richtigstellungen notwendig sein, und die sachlichen Auseinandersetzungen, von denen ich mir persönlich viel verspreche, würden auf eine falsche Bahn gelenkt werden. Ich bitte, mir diese Vorbemerkung zu verzeihen. Sie geschieht lediglich im Interesse einer sachlichen Erledigung der vorliegenden Materie.

Peter Behrens

Der Zweck unserer heutigen Verhandlungen ist, Stellung zu nehmen zu den prinzipiellen Ansichten, die Herr Muthesius gestern in seinem Vortrage ausgeführt hat.

Ich muß offen sagen, daß ich mir nicht ganz klar darüber geworden bin, was Herr Muthesius unter Typisierung gemeint hat. Ich habe zunächst nicht daran gedacht, daß hierunter die Festlegung eines Kanons zu verstehen sei. Ich habe an typische Kunst gedacht, die für mich das höchste Ziel in jeder Kunstbetätigung bedeutet. Sie ist der stärkste und letzte Ausdruck einer tiefen Persönlichkeit. Sie ist die reifste und aufgeklärteste, von allem Nebensächlichen befreite Lösung eines zu schaffenden Objektes. Die besten Werke eines Künstlers werden nach diesen beiden Seiten hin stets Typen bedeuten. Es ist selbstverständlich, daß z. B. ein Warenhaus, das als prägnanter Ausdruck dieser Erscheinung in die Wege tritt, eine bessere Architektur ist, als wenn es die Haltung eines Schlosses einnimmt. Das Streben nach dem Vollendeten hat in früherer Zeit dahin geführt, daß z. B. der Grundriß eines Wohnhauses nicht mehr besser zu gestalten war, daß alle an ihn gestellten Bedingungen für Schönheit und Zweckmäßigkeit erfüllt waren. Es entstand das für eine Stadt typische Wohnhaus, das sich mit feinen Variationen oft wiederholte. In diesem Sinne glaube ich das Typische in der Kunst zu verstehen. An ein Aufheben der künstlerischen Freiheit soll doch wohl nicht gedacht werden. Gerade die Gewährleistung der künstlerischen Freiheit muß eines der heiligsten Gebote der Werkbundbestrebungen bleiben.

Der Werkbund ist seinerzeit von den entschlossensten und produktivsten Künstlern und Industriellen gegründet worden zu dem Zweck, eine freie und hohe Kunst zu propagieren. Nur die Kunst in ihren höchsten und reinsten Leistungen hat unser Interesse. Aber ich bin der Ansicht, daß die Architektur und die technischen Künste ebenso geistig hohe Kunstgattungen sind, wie die Malerei und die Plastik. Die Architektur ist nicht eine rhythmische Zusammenfassung der Lebensbedürfnisse, sondern diese sind nur ihr Motiv, wie es das Modell für den Maler ist. Die Materie ist in jeder Kunst zu überwinden, ins Geistige umzubilden. Was uns im Innersten beschäftigt, wofür unser Herz schlägt, ist die Offenbarung höchster

künstlerischer Schöpfungen. Geschmack ist etwas Sekundäres. Geschmack ist eine durch Gewohnheit und Erziehung erlernte sichere Auswahl aus vorhandenen Werten. Um Geschmack betätigen zu können, muß hohe Kunst vorhanden sein. Die Kultur entwickelt sich von oben nach unten. Haben wir hohe Werte, so werden sie als leuchtende Vorbilder dienen, Anhaltspunkte sein denen, die nicht selbst schöpferisch tätig sein können, die bemüht sind, geistig vollendetes in verlässigem Material zu reproduzieren. So sind vergangene Kunstepochen entstanden, und so werden auch wir wieder zu einer einheitlichen Formsprache kommen.

Über den Begriff des Typischen sind andere Anregungen von Muthesius fast überhört worden. Diese scheinen mir wichtiger, denn so wichtig uns die Kunst ist, so sollte sie in diesen Tagen, die uns hier vereinen, doch Privatsache sein. Unsere Aufgabe, die Aufgabe des Werkbundes ist es nicht, die schwierigste Frage, die es überhaupt gibt, nämlich die Definition eines Stiles unserer Zeit, zu erörtern. Ein Stil entsteht nicht durch Verbandsbeschlüsse und wir bilden keinen ästhetischen Kongreß. Unsere Aufgabe ist eine andere. Sie ist die Vermittlung zwischen Künstler und Konsumenten. Einen breiten Resonnanzboden zu schaffen für die talentvollen Leistungen. Die Muthesius'schen Anregungen nach dieser Seite, nämlich Vertriebs- und Verkehrsgesellschaften zu gründen, sind wohl ohne weiteres zu begrüßen. Wir haben das Vertrauen zu deutscher Gestaltungskraft, daß Kunst entsteht. Wir haben das Vertrauen zur deutschen Organisationskraft, daß sie die Kunst zum Allgemeingut werden lassen kann.

August Endell

Meine Damen und Herren! Es mir leider unmöglich, den Wünschen des Herrn Muthesius nachzukommen und über seinen Vortrag zu sprechen, und nicht über seine Leitsätze. Einmal habe ich den Vortrag nicht gehört, ferner sind die Leitsätze zur Diskussion gestellt, und immerhin das Primäre, aus dem der Vortrag sich entwickelt hat. Außerdem sind die Leitsätze in tausend Exemplaren verteilt worden, und Leitsätze machen immer einen viel stärkeren Eindruck als ein Vortrag, den kein Mensch genau durchliest, und der viel zu lang ist, um im Einzelnen geprüft zu werden, und aus dem klar zu werden, nicht so leicht ist. Es ist schon die Stilisierung der Leitsätze so eigentümlicher Natur, daß es große Schwierigkeiten macht, zu wissen, was mit den einzelnen Sätzen gewollt und gesagt ist. Ich bin gegen eine derartige Stilisierung außerordentlich mißtrauisch, denn auf diese Weise kann man alles mögliche sagen, und sich gegen jeden Angriff damit decken mit der Behauptung, so ist das nicht gemeint. Derartige Unklarheiten sind sehr vom Übel, und wir müssen uns gerade im Werk-

bund davor hüten, daß unsere Kundgebungen nach außen hin irgend welche Unklarheiten an sich tragen. Wir müssen reine Bahn haben, das ist nicht mit Vorträgen und klug stilisierten Worten zu erreichen, wir müssen klar und deutlich sagen, was wir wollen. Was in den Leitsätzen steht, ist weder klar noch deutlich; ich habe mit sehr gescheiten Leuten aus allen möglichen Kreisen gesprochen, und habe zu meinem Erstaunen gefunden, daß, wer die Verhältnisse im Kunstgewerbe nicht genauer kannte, aus den Leitsätzen überhaupt nicht klug werden konnte. Das ist ein sehr bedenkliches Zeichen, zumal wir schon das unselige Wort Qualität im Werkbundprogramm haben, das zu den übelsten Mißverständnissen geführt hat. Denn Qualität heißt letzten Endes nur gutmachen wollen, und das ist schließlich nicht mehr als selbstverständlich. Viel wichtiger ist zu sagen, welche Art von Qualität wir machen wollen, und leider wird immer die technische Qualität an die Stelle der geistigen Qualität, der Schönheit gesetzt. Ich pfeife auf eine schlechte Tapete, und wenn sie noch so lichtecht ist, und wunderbar gedruckt und mit den kostbarsten Maschinen hergestellt ist. Ein künstlerisch schlechte Tapete hat überhaupt nur eine Existenzberechtigung, wenn sie auf dem schlechtesten Papier und in den vergänglichsten Farben gedruckt ist. Und wenn nun zu diesem unseligen Wort Qualität, das wir gern durch das Wort Schönheit ersetzen möchten, noch das viel bedenklichere Wort „Typisierung" hinzutreten sollte, so würde das Programm des Werkbundes gänzlich verpfuscht sein, denn dieses Wort, das bisher noch nicht einmal existiert hat, läßt an Unklarheit nichts zu wünschen übrig. Und darum müssen wir uns hüten, ein derart gefährliches Wort leichtfertig in unser Programm aufzunehmen. Wir haben die Pflicht, bestimmt, klar und deutlich zu sagen, was wir wollen. Mein Vorredner hat schon vortrefflich auseinandergesetzt, wie schwer dem Begriff Typus und Typisierung beizukommen ist. Ich kann mich daher auf andere Dinge beschränken, die mehr das Positive der Leitsätze betreffen. Schließlich kommen die Leitsätze darauf hinaus, daß wir im großen Stile exportieren müssen, und deshalb typisieren sollen. Ich bin kein Nationalökonom, habe mich aber genug damit beschäftigt, um zu wissen, daß selbst die Fachleute sich nicht einig sind, ob Export unter allen Umständen etwas Erstrebenswertes ist. Und außerdem gibt es, zumal in unserm Fall, einen guten und einen schlechten Export. Einmal Export der Schundware, die durch Billigkeit und geschickte Anpassung an fremde Wünsche unter den Zollschranken durchschlüpft, daneben in verschwindendem Maße den guten Export, das heißt Ware, die durch ihre Vorzüglichkeit Zollschranken und Konkurrenz mit Anstand überwindet. Nun ist das Unglück, daß wir in Deutschland einen riesenhaften Export von kunstgewerblicher Schundware haben, und der Fabrikant sagt, ich gebe zu, daß die Sachen abscheulich sind, nur muß ich solche Dinge exportieren, um über-

haupt gute machen zu können. Und infolgedessen werden tausende und abertausende Arbeiter in Deutschland damit beschäftigt, den allererbärmlichsten Schund herzustellen, und man rühmt sich noch auf diese Weise, tausenden von Arbeitern überhaupt Verdienstmöglichkeit zu geben. Leider denkt man bei der Bezahlung dieser Arbeiter immer nur an das Geld, und vergißt ganz, daß der Lohn des Arbeiters zum großen Teil, ja zum wichtigsten Teil in dem Vergnügen besteht, das ihm die Arbeit bereitet. Und wenn tausende von Arbeitern gezwungen werden, Schund zu machen, so bedeutet das eine Schädigung des Nationalvermögens, die unendlich viel größer ist, als die Millionen, die der Export hereinbringt, wieder gutmachen können. Dadurch, daß wir die Arbeiter schlechte Sachen machen lassen, verderben wir ihre Seele, die Leute werden mißmutig, weil sie kein Vergnügen an der Arbeit haben, sie verderben nicht nur sich selbst, sondern auch die nächste Generation. Und hierin liegt eine Gefahr, die statistisch nicht zu erfassen, und in Zahlen nicht ausdrückbar ist, die aber im Kunstgewerbe schon seit Jahrzehnten sich bemerkbar macht, und unseren Nachkommen noch große Schwierigkeiten bereiten wird. Das ist der Export, der unter den Zollschranken durchschlüpft, weil er den miserablen und schlechten Instikten im Ausland entgegenkommt. Uns im Werkbund kann aber nur ein Export interessieren, bei dem die Ware durch Schönheit und Vollendung fremde Zollschranken überwindet. Wir müssen etwas machen, das so schön und ausgezeichnet ist, daß selbst in fremden Ländern die Leute allmählich einsehen: das ist mehr, als wir je gesehen haben, und darum trotz der Preiserhöhung durch Zoll und Transport zum Kaufen bereit sind.

Aber für diesen Export brauchen wir nicht direkt zu sorgen, diesen Export zu organisieren, wäre verfrüht und schwerlich Aufgabe des Werkbundes, und ganz sicher ist es dazu nicht nötig, daß wir unsere Arbeit typisieren. Mag der eine so, der andere so arbeiten, uns kann eine derart künstliche Einheit vollkommen gleichgültig sein, vor allem, weil wir gar nichts zur Schaffung einer solchen Einheit machen können. Für uns ist es gleichgültig, ob eine Einheit zustande kommt. Wie soll ich eine Einheit machen, wenn zehntausend Andere mitlaufen? Wie soll ich die anderen beeinflussen? Eine künstliche Vereinheitlichung der Arbeit könnte nur zur Durchschnittsware führen. Auch ist es garnicht wahr, daß in früheren Zeiten jemals eine derartige Einheit bestanden habe, das scheint nur so bei ungenügender Kenntnis der Vergangenheit, und unter dem Einfluß der Auffassung der Kunstgeschichte, die seit Hegel bei uns üblich geworden ist. Ich kenne einige Perioden der Kunstgeschichte ganz genau, und es ist ja gerade das überraschende, daß etwa bei der französischen Gotik eine ungeheure sprunghafte Entwicklung innerhalb eines Jahrhunderts stattfindet. Die Gründung der Kathedralen folgt in

ganz kurzen Abständen von ein paar Jahren, und jede Kathedrale wird gebaut mit ganz neuen Gesichtspunkten und neuen Formen. Sieht man allerdings diese Kathedrale von weitem, unter dem Einfluß einer schematisierenden Geschichtsbetrachtung, so mag jede einzelne der andern ziemlich gleichen, ähnlich wie dem Laien in einer Herde Schafe jedes Tier vom andern nicht unterscheidbar ist, während doch der Schäfer jedes einzelne Tier deutlich von jedem andern scheidet. Und gerade heute, wo auf dem Gebiete der Architekturgeschichte eingehende Forschungen die überraschendsten Ergebnisse gehabt haben, wissen wir genau, daß die Verschiedenheiten zu allen Zeiten, zumal in den nichtklassizistischen Zeiten genau so groß waren, wie sie es heute sind. Ich weiß genau, daß die Künstler neben mir anders arbeiten als ich, und das ist gut so. Es ist gut, daß Herr Behrens die Sache so, und Herr van de Velde sie so macht, es wäre garnicht gut, wenn wir uns zusammentun und sagen: Kommt her, wir wollen überlegen, du streichst das, und ich streiche das, dabei käme nur ein allgemeiner Mischmasch heraus (Zustimmung) ähnlich jenen Mischphotographien, mit denen vor einigen Jahren ein besonders kluger Mann den Typus der einzelnen Berufe durch Übereinanderphotographieren feststellen wollte. Natürlich kam dabei nur ein verschwommenes Nichts heraus. Kunst ist niemals ein Allgemeines, sondern etwas Bestimmtes, und der Werkbund wird nur so lange bestehen, so lange wir die Absicht haben, Kunst zu machen, daß heißt Schönheit zu machen, gleichgültig, ob man Schönheit wissenschaftlich begrifflich festlegen kann oder nicht. Ich habe lange genug auf der Schulbank der Universität gesessen, um die vielen Versuche zu kennen, der Schönheit begrifflich beizukommen, und so darf ich wohl sagen, daß diese Versuche für die Kunst gar keine Bedeutung haben, und nicht einmal dann haben werden, wenn diese Versuche zu einem befriedigenden Ergebnis gekommen sind. Denn die Wissenschaft könnte die Schönheit in ihrem letzten Wesen doch nicht erklären, so wenig, wie die Physik die Gravitation erklärt, sie mißt sie nur mit ihren Formeln, und ebenso wird die Aesthetik die Schönheit nur mit andern seelischen Kräften in Beziehung setzen können, nicht aber sie in ihrem eigentlichen Wesen erklären. Schönheit ist Erlebnis, und nur, wer das Erlebnis gehabt hat, kann überhaupt wissen, worum es sich handelt. Und dieses Erlebnis ist merkwürdig genug, denn es ist kaum zu begreifen, daß eine Blume, ein persischer Teppich, eine chinesische Vase uns nur durch ihr Dasein, nur durch ihre Wirkung auf die Augen in einen unbegreiflich zwingenden Zustand der Erregung versetzt, der dem Nichtergriffenen wie eine Verrücktheit erscheinen muß (Gelächter). Und dieser Zustand verleitet uns zu Dingen, die vom Standpunkt des praktischen Menschen blödsinnig scheinen müssen. Wie komme ich schließlich dazu, als 26jähriger durch schöne Dinge ergriffen, mein ruhiges Leben zu verlassen, und da-

für ein unsicheres, an Not und Schwierigkeiten reiches Leben einzutauschen. Ich hätte in meinem Leben etwas anderes anfangen können und hätte schließlich auch etwas werden können. (Große Heiterkeit.) Aber ich habe es getan, ich habe dieses unsinnige Leben ergriffen, weil Schönheit etwas Wirkliches ist, und das Streben nach Schönheit mir die Kraft gegeben hat, immer in derselben Richtung weiter zu arbeiten. Und nur diese Schönheit kann für uns im Werkbund das Ausschlaggebende sein, dazu brauchen wir keine Resolution und Leitsätze, sondern nur unablässige Arbeit. Jeder möge in diesem Sinne das Seine tun, dann wird sich alles übrige von selber ergeben. (Lebhafter Beifall.)

Vorsitzender:
Als nächster Redner war Herr Walter Gropius vorgemerkt. Herr Gropius hatte aber auf das Wort verzichtet, um Herrn Endell eine längere Redezeit zu verschaffen. Es folgt Professor Groß-Dresden.

Karl Groß

Meine Damen und Herren! Es ist kein Zweifel, daß unsere Bewegung heute noch sehr verwirrend wirkt, und es ist auch kein Zweifel, daß unsere Ausstellung hier auch nicht nur auf diejenigen, welche nicht zu uns gehören, sondern, wie es scheint, auch auf viele von uns verwirrend wirkt. Ganz selbstverständlich fallen zunächst auf unserer Ausstellung diejenigen Gegenstände auf, welche etwas ganz Eigenartiges, etwas für Viele Fremdartiges darstellen, und die Urteile darüber schwanken zwischen begeisterter Anerkennung und entrüsteter Ablehnung. Nur zu leicht aber, meine Damen und Herren, werden diejenigen Ausstellungsobjekte vernachlässigt und übersehen, welche in ihrer modernen Schönheit bereits als selbstverständlich erscheinen, bereits typisch geworden sind. Diese beiden Arten neuzeitlichen Schaffens können ohne weiteres gar nicht miteinander verglichen werden, da beide von verschiedenen Voraussetzungen ausgehen. Ich möchte das eine das gebundene Schaffen nennen und das andere das ungebundene. Ersteres ist gebunden durch wirtschaftliche, soziale und historische Hemmungen. Letzteres ist freie künstlerische Forscherarbeit, wenn ich diesen Ausdruck aus dem Gebiete der Wissenschaft gebrauchen darf. Allerdings geht diese Forscherarbeit nicht in der stillen Studierstube vor sich, sondern im vollen Lichte der Oeffentlichkeit und in der Praxis und es ist daher nicht zu verwundern, da die einzelnen Stadien der Forscherarbeit jedem vor Augen stehen, daß viele meinen, das sei bereits Endziel, was doch erst der Forschung dient. Inwieweit wirtschaftliche, soziale und historische Notwendigkeiten das Schaffen binden, darauf brauchen wir hier

nicht näher einzugehen. Jedenfalls ist Tatsache, daß Hunderte von tüchtigen Köpfen heute bereits in den Entwurfateliers unserer Industrie und im Handwerk stecken und die Arbeit der Forscher in gute marktfähige Bindungen zu bringen suchen und so unbewußt Typen schaffen. Diesen und allen verständnisvollen Fabrikanten und Kaufleuten, den Idealisten im Schraubstock der Weltwirtschaft, muß der Mut und die Freude am Weiterschaffen dadurch gestärkt werden, daß ihre Leistungen als ebenso wichtig und beachtenswert in der Oeffentlichkeit anerkannt werden, als die reine Forscherarbeit, das ungebundene künstlerische Schaffen. Andererseits möchten jene, welche künstlerische Forscherarbeit allzu leichtherzig verdammen, weil sie keinen Standpunkt dazu gewinnen können, bedenken, daß schließlich in jedem ernsten Suchen Keime stecken, welche das gebundene Schaffen bereichern und vor allzufrüher Erstarrung bewahren. Seien wir froh, daß wir auch von dieser Art im Bereiche deutscher Zunge und auf unserer Ausstellung eine stattliche Anzahl begrüßen können. Arm an innerem Werte würde unsere Produktion bald sein, wenn die Ungebundenen künstlerischen Talente sich nicht mehr für unsere Ziele interessierten. Aber von ihnen gilt das Wort Hebbels: Der Seidenwurm wird auch noch spinnen, wenn die Menschheit keine Seide mehr tragen will. Also gebundenes oder ungebundenes Schaffen. Jedem sein Recht. Wir werden gerechter sein, wenn wir den heutigen Stand unserer Bewegung von diesen beiden Gesichtspunkten aus betrachten. (Bravo!)

Hermann Obrist

Verehrte Anwesende! Gestatten Sie auch mir, daß ich trotz der Worte des Herrn Geheimrat Muthesius mit einigen Worten auf die Leitsätze eingehe. Es handelt sich ja nicht nur um diesen einen Vortrag, sondern um Gedanken, welche ganz allgemein in vielen Kreisen des Werkbundes enthalten sind, und als solche können wir sie mit einigen Worten beleuchten. Uns scheint jeder Versuch, in der angewandten Kunst eine Typisierung absichtlich und bewußt erreichen zu wollen, voller Gefahren. Voll der Gefahren z. B. der frühzeitigen Sterilisierung der Erfindung, welche doch eine der wenigen geistigen Freuden darstellt, die uns Modernen noch übrig bleiben, und ohne die unser künstlerisches Leben nicht mehr der Mühe wert sein würde, gelebt zu werden. Es wäre der Anfang vom Ende. Die Leitsätze 2 und 5 z. B. die von der Typisierung und dem schöpferischen Weiterausbau handeln, erscheinen uns total unvereinbar. Gerade in Frankreich und England sehen wir, wohin man kommt, wenn diese Typisierung erreicht ist. Diese Völker haben schon ihre Typen und halten daran fest, wollen keine anderen mehr und sind,

speziell Frankreich, nach unserer Überzeugung auf unabsehbare Zeit hin zur Sterilität verdammt. Sie wollen es eben so. Wollen wir nicht von ihnen lernen, es anders zu machen? Hüten wir uns vor einer großen deutschen Gefahr, nämlich in Systeme und in Dogmen fossil zu werden. Die deutsche Musik, die man ja eventl. als unseren größten künstlerischen Exportartikel bezeichnen könnte, hat die Welt erobert: nicht durch Typisierung und nicht durch Zweckmäßigkeitsprinzipien, sondern durch ihre Leidenschaft und durch die Seligkeit, die sie den Hörern der ganzen Welt gibt. Exportieren wir gewaltige geistige Werte, statt rationalistischer Artikel und wir werden uns über den Erfolg nicht zu beklagen haben. Doch genug der Theorie. Die Prinzipien des Werkbundes sind zwar durchaus anfechtbar, aber einige von ihnen sind zweifellos ausgezeichnet und beherzigenswert. Das Jahrbuch, das der Verein herausgibt, zeigt uns eine Fülle von Bauten, mit denen wir uns einverstanden wohl erklären können. Es ist aber die Frage, ob sie hier auf dieser Ausstellung sehr typisch vertreten sind. Wo sind denn die architektonischen Vorbilder wahrhaft zeitgemäßer Typen, von denen uns immer gepredigt wird? Wir vermissen sie schwer. Schon das Plakat der Ausstellung erscheint uns fast symbolisch für den Geist, der hier viel zu finden ist. Das Pferd des Fortschritts bäumt sich gegen einen Widerstand auf, den man nicht sieht und der in der Tat gar nicht vorhanden ist. Unser Volk stemmt sich ja wirklich gar nicht gegen den großen Fortschritt. Der Wind jedoch, der die Fackelflamme treibt, der Wind, der weht von hinten. Er ist reaktionär. (Heiterkeit). Was sollen wir, die wir seit schier 20 Jahren intensiv schöpferisch vorwärtsgestrebt haben, sagen, wenn wir diese pseudo-romanischen, pseudo-barocken, pseudo-klassizistischen und Pseudo-Biedermeiergebäude sehen oder dieses Dorf in künstlicher Heimatkunst? Diese nüchternen und nachempfundenen Bauten, diese unbeschreibliche Haupthalle: das sollen die Typen sein, mit denen wir das Ausland erobern sollen? (Sehr richtig!) Ist es überhaupt erlaubt, sich so wenig anzustrengen und aus diesem Sich-nicht-Anstrengen womöglich noch ein Prinzip zu machen? (Lebhafter Beifall!) Gewiß haben wir das Theater, das Fabrikgebäude, die Synagoge und andere Kunstwerke mehr, und in diesen Bauten ist wirklich ein Bauwille vorhanden, der so stark ist, daß man über die etwaigen Unvollkommenheiten gern hinwegsieht. Aber ist das nicht etwas wenig nach den vielen Jahren der Propaganda? Doch lassen wir das. . . . Halten wir uns an die vielen wirklichen Kunstdinge, die wir in den Hallen finden. Beneiden wir restlos Oesterreich zum Beispiel um die Fülle seiner Talente, um seine sprudelnde Erfindung und seinen Geschmack. Imitieren wir nicht diese Arbeiten, aber bewundern wir sie. In Porzellan- und Silbersachen und Teppichen sind hervorragende Werke vorhanden, wundervoll auch dadurch, daß sie über die bloßen Werkbundprinzipien hinaus, in das freie Reich der Phantasie und des göttlichen Spieles der Erfindung

hineinragen. Mögen diese herrlichen Dinge, die nicht aus dem Werkbundgedanken sondern aus der unermüdlichen Triebfeder des schöpferischen Gestaltungsdranges entstanden sind, vorbildlich werden. Eine Fülle von Geschmack ist vorhanden, der nur die Gefahr birgt, daß er einen ausgenommen femininen Charakter zu bekommen scheint. Das Haus der Frau z. B. unterscheidet sich wenig von den Hallen der Männer, nicht weil die Frauen so maskulin sind, sondern weil wir Männer so feminin werden. Bloßes Geschmacksaesthetentum ist auch ein Anfang eines Endes.

So überwiegt denn in den Hallen die vielseitige differenzierte Qualitätsarbeit in erfreulicher Weise und beruhigt uns darüber, daß in unserem begabten Volke die lebendigen Keime der schöpferischen Lust die sterilisierenden Einflüsse einer Typisierung in absehbarer Zeit nicht aufkommen lassen werden. Und in dieser Zuversicht wollen wir schließen.

Lassen wir Vereinsprinzipien, diese typische deutschen Gefahr, nicht Herr über uns werden. Wie es nicht die deutschen Gesangvereine und nicht die deutschen Conservatorien und nicht die deutschen Instrumentenmacher waren, die die Welt eroberten, sondern unsere göttlichen Componisten, so möge auch in der angewandten Kunst vor allem siegen der deutsche Geist, die deutsche Erfindung und die deutsche Seele.

Karl Ernst Osthaus

Meine Damen und Herren! Herr Muthesius hat uns Leitsätze gegeben, damit wir dazu ein Referat halten sollten. Die Leitsätze sind nun gewissermaßen zurückgezogen. Jedenfalls hat sich ergeben, daß sie den Inhalt des Vortrages nicht in einem eigentlichen Geiste wiedergeben, und wir sollen uns statt dessen zu dem Vortrag äußern, der uns nicht vorlag. Wir können demnach das Referat, was wir halten wollten, nicht halten, sondern müssen uns etwas improvisiert zu dem Vortrag äußern. Immerhin haben der Vortrag und die Leitsätze das Gemeinsame, daß sie vom Typengedanken ausgehen. Es ist aber hier noch nicht zum Ausdruck gekommen, was unter diesem Wort „Typen" eigentlich zu verstehen ist, und ich glaube, es wird vielleicht nicht unwillkommen sein, wenn ich einige Worte dazu sage.

Das Wort „Typen" ist nicht so ganz wesenlos, wie Herr Endell meint. Es hat ein bestimmtes Gesicht in der Werkbundbewegung. Meines Wissens ist der Typengedanke ausgegangen vom Arbeiterwohnhausbau. Es hat sich nämlich ergeben, daß Arbeiterkolonien wesentlich billiger werden, wenn man bestimmte Bauteile, Fenster, Türen, Heizungsanlagen usw. typisiert, d. h. auf wenige Grundformen zurückführt. Herr Metzendorf z. B. hat bei seiner Kolonie in Essen

eine Fensterform 4000 mal, eine andere 7000 mal im Jahre verwendet. Es ist sehr ersichtlich, daß bei so großen Anlagen die Zurückführung auf einheitliche Formen wesentliche Ersparnisse nach sich zieht, und darin, meine Damen und Herren, liegt wohl die Berechtigung des Typengedankens. Man ist nun nicht stehen geblieben beim Arbeiterwohnhausbau, sondern hat versucht, den Typengedanken auf die Möbelfabrikation zu übertragen. Meines Wissens ist das mit besonderer Vorliebe in den Deutschen Werkstätten in Dresden geschehen. Auch hier handelt es sich darum, daß Möbel verschiedener Art und Bestimmung auf Einheitsmaße zurückgeführt werden, auf Rahmenstücke, Füllungen usw. Es sind da insbesondere von Herrn Riemerschmid sehr sinnreiche Kombinationen erfunden worden, wie man aus Einheitsformen Möbel ganz verschiedener Art (Betten, Kommoden, Schränke, Tische usw.) zusammenfügen kann. Die Typenbildung beruht auch in diesem Falle auf Kalkulationserwägungen, denn es ist klar, daß so fabrizierte Möbel vorteilhafter verkauft werden können als andere. Der soziale Vorteil, der sich daraus ergibt, ist sehr ersichtlich. Wenn diese Typenmöbel wirklich gut erfunden werden, kann eine verhältnismäßig große Zahl von Menschen dadurch Anteil nehmen an den Segnungen der Werkbundbewegung.

Sie sehen, meine Damen und Herren, wie der Begriff „Typen" entstanden ist, und ich glaube, wir werden ohne Weiteres zugeben, daß diese Typenbildung Vorteile hat.

Aber ich muß mich im übrigen zu den Leitsätzen des Herrn Prof. van de Velde und zu den Worten des Herrn Endell bekennen, indem ich es durchaus ablehne, daß dieser Typenbildung eine Bedeutung für das Künstlerische zugemessen werden soll. Ich stehe mit Herrn Endell auf dem Standpunkt, daß Typenbildung in der Vergangenheit im Allgemeinen auf Täuschung, auf schlechtem Hinsehen beruht. Typen bilden sich überall da aus, wo gleiche Lebensbedingungen vorliegen. Schon die Tatsache, daß bei uns zuerst Typen im Arbeiterwohnhausbau entstanden sind, zeigt das deutlich. Wo gleiche Lebensbedingungen vorliegen, wo eine große Zahl von Arbeitern über das gleiche Einkommen verfügt, da können aus diesen gleichen Lebensbedingungen auch gleiche Formen entstehen. Im übrigen aber ist unsere Zeit nicht so beschaffen, daß sie zu gleichen Formen führen könnte. Das trifft vielleicht in ganz großen Städten bei Etagenwohnhausbau zu, sofern er blockweise betrieben wird. Im übrigen aber wissen Sie wohl, wie sehr schon die Vermögen bei uns in Deutschland auseinandergehen. Sie wissen ferner, wie die landschaftlichen Bedingungen wechseln, wissen, daß im nördlichen Deutschland vorwiegend mit Backstein, im südlichen mit Sandstein gebaut wird, daß Zement und Beton, die heute eine große Rolle spielen, ihren definitiven Stil noch keineswegs gefunden haben. Noch nirgendswo kann man mit

Bestimmtheit sagen, daß man billiger in diesem oder jenem Material baut. Es geht alles durcheinander. Alles ist im Werden, und es wäre infolgedessen ein Vorgriff in die Zukunft, schon heute eine Typisierung zu konstatieren oder auch nur zu verlangen. Dazu kommt, daß Typisierung mit Kunst überhaupt nichts zu tun hat. Wenn Sie auf das 18. Jahrhundert blicken, so finden sie allerdings eine gewisse Gleichartigkeit im Wohnhausbau der Städte und Dörfer. Diese Gleichartigkeit berührt wohltuend, als eine Art von Harmonie. Aber wenn wir irgendwo stehen bleiben, um ein Haus besonders ins Auge zu fassen, wenn wir den Eindruck haben, daß ein Künstler am Werke gewesen, dann hebt sich dieses Haus eben aus den Typen heraus. Ich möchte hinzufügen, daß, so lange die Welt steht, diese künstlerischen Einzelleistungen das Epochemachende in einer Entwicklung gewesen sind und daß in Anlehnung an sie die Typen allmählich entstanden sind. Die ganze Kunst- und Architekturgeschichte ist nichts anderes als die Geschichte schöpferischer Leistungen und ihres Einflusses auf das Milieu. Ich möchte das nicht weiter verfolgen, Ihnen aber ein paar Sätze aus Schopenhauer vorlesen, aus der „Welt als Wille und Vorstellung" drittem Teil, wo er sich mit der Kunst befaßt. Vielleicht ist in diesem dritten Buch das Beste gesagt, was jemals von einem Philosophen über Architektur ausgesprochen wurde. Vorausschicken muß ich, daß Schopenhauer sich über das Verhältnis von Idee und Begriff ausspricht. Für uns sind diese beiden Wörter „Idee" und „Begriff" ziemlich identisch mit „Kunst" und „Typus". Es heißt hier also:

„Allem Gesagten zufolge ist nun der Begriff, so nützlich er für das Leben, und so brauchbar, notwendig und ergiebig er für die Wissenschaft ist, für die Kunst ewig unfruchtbar. Hingegen ist die aufgefaßte Idee die wahre und einzige Quelle jedes echten Kunstwerkes. In ihrer kräftigen Ursprünglichkeit wird sie nur aus dem Leben selbst, aus der Natur, aus der Welt geschöpft, und auch nur von dem echten Genie, oder von dem für den Augenblick bis zur Genialität Begeisterten. Nur aus solcher unmittelbaren Empfängnis entstehen echte Werke, die unsterbliches Leben in sich tragen. Eben weil die Idee anschaulich ist und bleibt, ist sich der Künstler der Absicht seines Werkes nicht in abstrakto bewußt; nicht ein Begriff, sondern eine Idee schwebt ihm vor; daher kann er von seinem Tun keine Rechenschaft geben: er arbeitet, wie die Leute sich ausdrücken, aus bloßem Gefühl und unbewußt, ja instinktmäßig. Hingegen Nachahmer, Manieristen, imitatores, servum pecus, gehen in der Kunst vom Begriff aus: sie merken sich, was an echten Werken gefällt und wirkt, machen sich es deutlich, fassen es im Begriff, also abstrakt, auf, und ahmen es nun, offen oder versteckt, mit kluger Absichtlichkeit nach. Sie saugen, gleich parasitischen Pflanzen, ihre Nahrung aus fremden Werken, und tragen, gleich den Polypen, die Farbe ihrer Nahrung."

Ich möchte damit dieses Thema der Typenbildung verlassen und mich nur noch zu einigen Bemerkungen wenden, die Herr Muthesius in seinem Vortrage gemacht hat. Er äußerte sich über Antiquitäten und bezeichnete es als eine Art von Unfug, daß heute Antiquitäten gesammelt werden. (Widerspruch!)

Muthesius (unterbrechend): Ich wandte mich nicht gegen das Sammeln von Antiquitäten an und für sich, sondern nur gegen das Sammeln von Fälschungen!

Osthaus (fortfahrend): Dann muß ich um Entschuldigung bitten, wenn ich mich nicht ganz genau habe orientieren können. Da der gestrige Tag vollständig angefüllt war von Pflichten, muß ich das im Vortrage nicht richtig aufgefaßt haben. Es ist jedenfalls eine Bemerkung, die man sehr häufig hört, daß das Sammeln von Antiquitäten unserer Zeit nicht förderlich wäre, und es wird sehr oft beklagt, daß große Summen für Antiquitäten ausgegeben werden. Nun ist es zweifellos richtig, daß das Sammeln von Antiquitäten höchst beklagenswerte Folgen gehabt hat, und daß Leute, die von Antiquitäten und Kunst nichts verstehen, es für vornehm halten, sich mit angeblichen Antiquitäten zu umgeben. Ein großer Teil unseres Nationalvermögens wird dadurch in Dingen angelegt, die gänzlich wertlos sind, und unserem Gewerbe entzogen. Darin stimme ich Herrn Muthesius durchaus zu. Aber ich möchte doch darauf hinweisen, daß der verständige Sammler von großer Bedeutung und großem Werte auch gerade für unsere Werkbundbewegung ist. Ohne Sammler keine Kultur. Herr Endell hat sehr schön auseinandergesetzt, wie man gewissermaßen in eine Art von „Verrücktheit" gerät, wenn man von einem schönen Gegenstande gepackt wird. Das ist ein instinktives Gefühl, und dieses Gefühl muß sich auswirken können. Es ist so wichtig für Kultur wie Tradition, daß die schönen Werke der Vergangenheit erhalten werden, und es verdient alle Förderung, wenn echte Sammlertätigkeit auf Erhaltung und Herbeiziehung des Schönen ausgeht. Wie oft beobachtet man in unseren Museen, wie Künstler mit Bewunderung vor alten Gegenständen verweilen und ihre besten Anregungen dort empfangen. Ich möchte Sie deshalb bitten, den Sammler als besten Bundesgenossen der Künstler und auch der Gewerbe aufzufassen.

Es ist dann in der Diskussion von Exportschund die Rede gewesen. Nun ist es zweifellos, daß wir von Deutschland aus viel Schund exportieren. Ich möchte Ihnen aber einige Beobachtungen nicht vorenthalten, die mir in letzter Zeit viel zu denken gegeben haben. Seit Kurzem ist bei uns ein Maschinenbatik sehr beliebt geworden, der in Holland für den javanischen Export hergestellt wird. Dieser Batik ist ursprünglich in Java selbst hergestellt worden, natürlich als Handarbeit. Die Holländer haben es durch wirtschaftliche Maßnahmen den Eingeborenen unmöglich gemacht, diese zeitraubende Arbeit noch auszuführen. Dann

haben sie den Batik selbst angefertigt, als Maschinenarbeit. Doch diese Nachahmung ist schön und kann als Schundware keineswegs bezeichnet werden. Leute mit Geschmack verwenden sie mit Vorliebe zu Kleidern und Vorhängen. Warum? Weil sie in ihrem aus Java entlehnten Geschmack schöner sind wie fast alle für den europäischen Markt gedruckten Kattune. Eine ähnliche Beobachtung habe ich kürzlich in einer Fabrik gemacht, die Beile und Messer herstellt. Ich war überrascht, dort eine große Anzahl von nie gesehenen herrlichen Formen zu finden. Ich frug den Fabrikanten, warum man niemals diese Werkzeuge in unseren Läden finde. Die Antwort war: „Sie werden für den Export gemacht. Hier sehen Sie Messer für Cuba, dort Beile für den Sudan und hier für Polynesien. Was die Reisenden an Waffen und Werkzeugen von dort mitbringen, stammt meistens aus unserer Fabrik." So haben wir die merkwürdige Erscheinung, daß unsere Industrie für den Wilden, der Ansprüche stellt, zwar gute Formen herstellt, nicht aber für den Europäer, dem außer der banalen Zweckmäßigkeit alles gleichgültig ist. Und hier komme ich auf den Punkt, der mir wesentlich scheint. Wir müssen unsere Bewegung als eine ethische auffassen. Nicht so sehr nach dem Export fragen als danach, ob unsere Arbeit unser würdig ist. Anständig arbeiten, weil wir nicht anders können, weil wir die Arbeit und die Schönheit lieben, weil Schönheit uns „verrückt" macht, und wir nichts anderes in unserer Umgebung sehen mögen. Darauf allein kommt es an. Und in dieser Gesinnung liegt die kraftvolle Wurzel unserer Bewegung. Ich bitte Sie, vergessen Sie das nicht.

Daß aber die merkantile Seite unserer Bewegung in der letzten Zeit besonders im Vordergrund gestanden hat, das beweist unter anderen Dingen die an sich sehr erfreuliche Erscheinung, daß wir Vertreter von Handelsministerien seit vielen Jahren bei unsern Versammlungen haben begrüßen dürfen. Wir freuen uns dessen und wollen hoffen, daß diese Beziehungen zu guten gemeinsamen Taten führen. Aber ich habe die Vertretung eines anderen Ministeriums seit vielen Jahren ebenso schmerzlich vermißt, daß ist das Arbeitsministerinm. Worauf es ankommt, ist vor allem, daß die großen Aufgaben bei uns im Sinne der künstlerischen und gewerblichen Entwicklung vergeben werden. Und da scheint es mir zu hapern. Der Werkbund sollte seine ganze Stoßkraft dafür einsetzen, daß unsere Arbeitsministerien mehr Verständnis für diese Fragen gewinnen und bei Vergebung der großen staatlichen Aufträge darauf Rücksicht nehmen. (Lebhaftes Bravo.) Wenn wir das erreichen, dann ist uns auch im übrigen geholfen. Dann werden unsere Künstler zu bilden und unsere Industrien im Sinne des künstlerischen Fortschritts zu arbeiten haben. Bevor wir mit Nutzen exportieren können, müssen wir zu Hause etwas schaffen, was uns die Achtung der Welt erobern kann. (Lebhafter Beifall.)

Richard Riemerschmid

Es ist davon die Rede gewesen, daß gestern aneinander vorbeigeredet worden sei. Ich habe die Empfindung, daß auch heute aneinander vorbeigeredet wird. (Sehr richtig!) Es sind doch ganz und gar zweierlei Dinge, von denen hier so viel gesprochen wird. Es wird auf der einen Seite gesprochen von der Massenarbeit und dem Zusammenwirken der Industrie — ich möchte die Sache in zwei große Gruppen teilen, — auf der andern Seite wird von Einzelkunstwerken gesprochen; freilich bestehen da viele Zusammenhänge, aber wenn schon diskutiert wird, dann sollte man doch diesen großen Unterschied möglichst deutlich zu machen versuchen und nicht fortwährend eins ins andere einhüllen und ineinanderbringen, so daß niemand mehr weiß, von welcher dieser Gruppen eigentlich gerade die Rede ist. Der eine spricht vom Boden, der beackert werden soll und der andere spricht von dem blühenden Baum, der wachsen soll. Das sind zweierlei Dinge!

Zu welchem Zweck ist denn eigentlich der Werkbund gegründet worden? Wenn ich mich recht erinnere, ist der Zweck des Werkbundes so ausgesprochen, daß es heißt: Er soll der Veredelung der deutschen Arbeit gelten im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk. Beides sollte im Auge behalten werden, nicht eines allein. Ich habe hier oft den Eindruck gehabt, daß der einen oder andern Seite nur ein Ziel gilt, als wenn das andere nicht da wäre.

Das Wort „Typisierung" hat eine große Rolle gespielt. Ich schließe mich ganz der Meinung an, daß eine „Typisierung" nicht anders angestrebt werden kann, als daß sie als Ergebnis schließlich herauskommt, daß man sie nicht mit Bewußtsein und Überlegung anstreben kann oder darf, namentlich dann nicht, wenn unter Typisierung ein Kanon zu verstehen ist. Aber meines Wissens und meiner Beobachtung nach hat gestern Herr Muthesius mit keinem Wort gesagt, daß er unter „Typisierung" einen Kanon versteht. Ich finde im Gegenteil — und ich möchte das betonen — daß es von den Herren, die andere Anschauungen vertreten, nicht richtig war, ihrerseits anstelle des Ausdruckes „Typisierung", der sich bei Herrn Muthesius wiederholt gefunden hat, plötzlich den Ausdruck zu setzen „Typisierung oder Kanon". Das ist etwas anderes und mit solchen Mitteln . . . . . (die letzten Worte gehen unter dem lebhaften Beifall unter!)

Das Ziel einer großen Vereinigung wie sie der Werkbund bildet, klar herauszuarbeiten, halte ich für eine der wichtigsten Aufgaben derartiger Zusammenkünfte wie wir sie heute haben. Ich möchte da den Bemerkungen des Herrn Osthaus beistimmen. Es ist sehr zu wünschen, daß nicht allein die wirtschaftlichen Dinge

im Auge behalten werden sollen, nicht allein das wirtschaftliche Ziel. Um ohne viel Worte deutlich zu machen, wie ich's meine, möchte ich mit einem Paradoxon sagen, daß vielleicht, genau genommen, die größten Kaufleute, die wir in Deutschland gehabt haben, Bismarck und Goethe heißen.

Einen Punkt möchte ich noch berühren. Ich glaube, wir sind verschiedener Meinungen untereinander in der Frage, wie weit wir eigentlich heute sind. Kaum so weit, wie es manchen von uns scheint. Ich glaube, daß wir noch in den ersten Anfängen stecken. Mir scheint diese Ausstellung ein Beleg dafür zu sein. Unsere Zeit hat ein Tempo eingeschlagen, bei dem künstlerische Bestrebungen nicht ohne weiteres mit können. (Sehr richtig!) In diesem Tempo stecken ganz bedenkliche Gefahren. Und zu diesen Gefahren zähle ich vor allen Dingen auch die, daß viele Erscheinungen auftauchen, die, getrieben von dem Wunsch, nicht im Widerspruch mit dem Tempo unserer Zeit zu treten, kommen und dann wieder verschwinden, wie irgend eine Herrenmode. Ich kann aber diese Dinge andererseits wieder nicht so tragisch nehmen, wie sie hier genommen werden. Ich glaube, es ist nicht von entscheidender Wichtigkeit, ob in dieser Saison das Dreieck als alleinseligmachend gilt und was dann in der nächsten Saison drankommt. Diese Dinge spielen sich eben ganz außerhalb von wirklich ernsthafter Arbeit ab, die aber nicht auf Ausstellungen geleistet wird, und die auch nicht in Kongressen gefördert wird, sondern die geleistet wird von irgend einem, der irgendwo ganz allein sitzt und wirkt. (Lebhafter langanhaltender Beifall!) Über alle anderen Dinge läßt sich streiten, aber über den einen Punkt nicht, daß das lautere Streben das Entscheidende ist, diese subjektive Wahrhaftigkeit, die der Gestaltende in die Dinge hineinträgt. (Bravo!) Diese Arbeit hat aber ihr eigenes Tempo. Wir im Werkbund haben Dinge zu tun, die in gewissem Sinne oberflächlicher Art sind, aber sie sind zu gleicher Zeit auch unentbehrlich und ungeheuer wichtig. Die nichtoberflächliche Arbeit, die wird eben nicht hier geleistet.

Erlauben Sie mir, zusammenfassend durch einen Vergleich deutlich zu machen, was ich unter den gegenwärtigen Verhältnissen für besonders beherzigenswert halte: Es ist ohne Zweifel eine Dummheit oder Rohheit, die Paradiesvögel abzuschießen. Aber wenn der Vorschlag auftauchen sollte, eine Paradiesvogelbrutanstalt zu errichten, so würde ich entschieden davon abraten, denn es ist nicht viel davon zu erwarten. (Lebhafter Beifall!)

Wilhelm Ostwald

Meine sehr geehrten Damen und Herren! Ich ergreife heute das Wort mit einer ganz ungewöhnlichen Schüchternheit. Ich bin leider kein Künstler wie die, die hier zu Wort gekommen sind, was ich auf das schmerzlichste bedaure, noch bin ich Kunsthistoriker, was ich allerdings leichter ertrage. (Lebhafte Heiterkeit!) Sie wissen, daß ich den größten Teil meines Lebens mit wissenschaftlicher Forscherarbeit zugebracht habe, und nur die Überzeugung, die ich im Verkehr mit Ihnen und im Anhören dieser überaus interessanten und lehrreichen Diskussion gewonnen habe, daß künstlerisches Arbeiten und wissenschaftliches Arbeiten außerordentlich viel Gemeinsames und Ähnliches haben, daß in der Wissenschaft sich ganz ähnliche Probleme aufdrängen, und die mannigfaltigsten Lösungsversuche erfahren, wie wir sie augenblicklich hier behandeln, die hat mir den Mut gegeben, mich mit ein paar Worten an Sie zu wenden.

In der Wissenschaft geht die Sache so vor sich, daß irgend ein genialer Mann kommt, alles was bisher auf einem Gebiete getan ist, mit erstaunlicher Geschwindigkeit und Selbstständigkeit erfaßt, sich zu eigen macht und dann schöpferisch vorgeht. Dieses schöpferische Vorgehen ist mit ganz ähnlichen Gefühlen und inneren Erfahrungen verbunden, wie das künstlerische Schaffen. Wir dürfen uns allerdings nicht so ausdrücken, als wenn wir dabei blödsinnig würden, da dies im Widerspruch mit unseren Aufgaben stehen würde . . . (In der großen Heiterkeit gehen die nächsten Worte unter!) Es ist das auch ein künstlerisches und nicht ein wissenschaftliches Wort, durch das einer der Herren Vorredner seine Gefühle zum Ausdruck bringen wollte. (Wiederholte Heiterkeit!) Aber daß beim wissenschaftlichen Schaffen höhere Gefühle der inneren Ergriffenheit des Davongetragenwerdens, des Verlierens der Persönlichkeit, des Aufgehens in dem All vorkommen, daß entsprechend den großen wissenschaftlichen Leistungen diese Gefühle entsprechend stärker sind, das kann ich aus meinem leider nur begrenzten Erfahrungskreis durchaus bestätigen. Die Gefühle des Zeugens, des originalen Schaffens sind auf allen Gebieten menschlichen Fortschrittes dieselben und werden in gleicher Weise empfunden. So darf ich vielleicht auch die Hoffnung hegen, daß, wenn ich das Verhältnis des einzelnen wissenschaftlichen Fortschrittes zur Gesamtheit der Wissenschaft in Betracht ziehe, ich ein brauchbares Modell für die entsprechende künstlerische Entwickelung haben werde.

Wie geht nun die Einwirkung einer großen Leistung auf die Gesamtheit der Wissenschaft vor sich? In kurzer oder langer Zeit ist das, was bisher die geniale Schöpfung eines Einzelnen war, Gemeingut der ganzen mitarbeitenden Gemeinde geworden. An diesem Gemeingute muß dann gebessert werden. Wie sie der Schöpfer

in die Wege gesetzt hat, ist die Leistung noch mit einem starken Schuß persönlicher Einseitigkeit behaftet. Die Wissenschaft hat dafür zu sorgen, daß dies beseitigt wird: dann ist der Gedanke „typisiert" und hat eine dauernde Form angenommen. Dann ist die Sache so weit gebracht, daß niemand sich mehr den Kopf über die Angelegenheit zu zerbrechen braucht und alle schöpferischen Geister nunmehr auf diesem so gewonnenen und festgelegten Boden stehen können und ihre schöpferische Betätigung in den nächst höheren Schichten ausführen können. Ich glaube, so ist es auch bei Ihnen, den Künstlern. (Widerspruch! Ruf: nein, nicht!) Sie widersprechen, weil Sie nicht gewohnt sind, die Sache wissenschaftlich zu analysieren. Gestatten Sie mir ein Beispiel. Wir haben Herrn Prof. van de Velde, der ja eine gewisse Abneigung gegen den rechten Winkel hat. (Große Heiterkeit!) Er hat das durch seine Kunstwerke belegt. Das bloße Zusammenlaufen geradliniger Kanten zu einer rechtwinkligen Ecke genügt nicht für sein künstlerisches Gefühl und deshalb läßt er diese Linien sich in Kurven ausschwingen. Wir brauchen nur hinauszugehen und sein Theater anzusehen. Er bringt so das innere Leben und Empfinden zum äußeren Ausdruck in dem architektonischen Gebilde. Aber auf die Vertikale hat er trotzdem nicht verzichtet (Heiterkeit!) und er denkt auch nicht daran, auf sie zu verzichten. Die Vertikallinie ist ein Typ, den wir haben. Er ist außerordenlich primitiv, aber er ist vorhanden, und kein Künstler wird auf die Idee kommen, die Vertikale aufzugeben. Die Maler sind heutzutage außerordentlich selbstständig. Die Futuristen meinten, die Welt vollkommen neu zu schaffen. Aber zu meinem großen Erstaunen haben sie den rechteckigen Rahmen, den bisher (neben dem Kreis und der Ellipse) die Malerei als Norm, als Typ, eingehalten hat, noch nicht aufgegeben. Sie haben sich alle, trotz ihrer revolutionären Gesinnung, doch an diese Typisierung gehalten, daß das Gemälde in einen rechteckigen Rahmen hineingeht.

Also meine Herren Künstler, ich glaube, ich brauche Sie nur zu bitten, sich auf Ihre eigene Tätigkeit zu besinnen, um Sie davon zu überzeugen, daß Sie eine Menge Dinge, die die Kunst unserer Zeit im Stillen besitzt, und als selbstverständlich voraussetzt, die also bereits typisiert sind, ohne jeden Widerspruch und Zweifel glatt benutzen.

Um das vielerwähnte Wort typisch und Typisierung zu definieren in meinem Sinne, so möchte ich sagen, der Typus und das Typisierte an Kunstwerken, das ist nur ein Rahmen, der sich aus bestimmten sozialen, technischen und anderen Gründen herausgebildet hat, den jeder unbedenklich zugesteht, weil er selbstverständlich ist und innerhalb dessen sich dann die ganze Freiheit des Kunstschaffens entfalten kann.

Ich habe Ihre Geduld schon zu sehr in Anspruch genommen. Ich möchte aber

nicht verfehlen, noch auf einen Punkt hinzuweisen, der mir so wichtig erscheint, daß ich mich der Gefahr aussetze, meine Redezeit zu verlängern. Der Künstler vor 4 bis 500 Jahren war ein Spezialist, und solche Spezialisten hatten auch ihren besonderen Mäcen. Der Mann, der das Entstehen eines Kunstwerkes bestimmte, war ein einzelner Mann. Gestern beim Gespräch darüber wurde ich auf die Geschichte von Iwan dem Schrecklichen aufmerksam gemacht, der eine Kirche von einem italienischen Künstler hatte bauen lassen, so schön und prächtig, wie er sie nur bauen konnte. Als die Kirche fertig war, fragte der Tyrann den Künstler, ob er noch eine schönere bauen könnte. Dieser erwiderte: „Wenn ich noch reichlichere Mittel dazu bekomme, ja!" Darauf hat ihm sein Auftraggeber die Augen ausstechen lassen, damit seine Kirche die schönste blieb. Das ist der individualistische Typus des Kunstschaffens in der vergangenen Zeit und der Gedanke, daß es beim Kunstwerk immer so sein müsse, ist unwillkürlich auf das Kunstschaffen unserer Zeit übergegangen. Wir müssen aber sagen, daß die Sachen inzwischen von Grund auf anders geworden sind. Der Künstler schafft heute nicht mehr für den Einzelnen, sei es Fürst oder Millionär, sondern er schafft für die Nation; seine Arbeit hat einen sozialen Charakter gewonnen. Daß ein Einzelner ein ausgezeichnetes Gemälde in seinem Zimmer zu hängen hat, wozu er niemanden Zutritt zu gewähren gezwungen ist, das kommt uns bereits unsozial vor, um so unsozialer, je größer das Kunstwerk ist. Haben wir unter uns einen Mann, der etwas Außerordentliches schaffen kann, was unser Gemüt bewegt und erhebt, so halten wir es für ein Unrecht, wenn sein Kunstwerk im Besitze eines Einzelnen verbleibt. Wir verlangen, daß die Künstler der Nation für die Nation da sind und für sie arbeiten. Wir haben schon zu Beginn der Neuzeit auf der einen Seite die wohlbekannten Renaissancekünstler, die in diesem individualistischen Stile gearbeitet haben, und wir haben auf der anderen Seite unseren Dürer. Er hat gut malen können, aber wo hat er die Intensität seines Schaffens hineingetan? In die Vervielfältigungstechnik, die er ja selbst in dieser schöpferischen Weise ausgebildet hat, damit er zu einem ganzen Volke reden konnte und nicht nur zu dem zufälligen Besitzer eines Einzelbildes. Und was war der Erfolg des neuen Weges? Während wir zu jenen individualistisch arbeitenden Künstlern längst nur mehr ein kühles historisches Verhältnis haben, vermag uns ein Stich Dürers, wie etwa seine Melancholie, noch heute bis ins innerste zu erregen. Wir lernen daraus: die individualistische Kunst vergeht, die soziale besteht!

Das ist der Hauptpunkt, der auch für die Bestrebungen im Werkbund das entscheidende ist. Unsere Kunst wirkt sozial, und die ganze Kunst, soweit sie bewußt vorwärts geführt wird, hat diese Richtung einzuschlagen. Wir müssen nach rechts und links uns umschauen, daß unser Kunstschaffen diesen sozialen Charakter an-

nimmt. Daß dadurch dann die Typisierung in dem speziellen Sinne, wie wir es vorher gehört haben, uns nahegelegt wird, ja zu einer Bedingung für die Sozialisierung unserer modernen Kunst wird, das brauche ich im Einzelnen nicht weiter auszuführen. (Lebhafter Beifall!)

Bruno Taut

Meine Damen und Herren! Auf der ersten Ankündigung für die heutige Besprechung stand als Thema: „Wohin gehen wir?" Es scheint mir diese Frage typisch zu sein für die Zusammenfassung all der Fragen, die heute besprochen worden sind. Man hat sich damals überlegt: was soll das heißen „wohin gehen wir?" Soll es etwa bedeuten „wohin soll das führen?" So philiströs konnte es wohl nicht gemeint sein. Also war es eine Frage nach Zielen. Was sind in der Kunst Ziele? Ziele sind Endstationen. Die Kunst hat mit all dem gar nichts zu tnn. Wenn ein Ziel scheinbar erreicht ist, ist wieder ein großes freies Feld für Probleme offen, und so fällt die Frage „wohin gehen wir?" ganz von selbst fort. Die Frage ist aber nicht allein unlogisch, die Frage ist auch durchaus ungefühlt. Sie entspringt aus einem rein intellektuellen Betrachten der Kunst. Man macht sich verstandesmäßig klar, wie das mit der Kunst sein könne, weil man kein Gefühl zu ihr hat und nicht unmittelbar zu ihr steht. Man kommt dann zn derartigen Formulierungen und zu dieser Frage, die mit der Frage nach dem Typischen, nach Normalien, nach Erreichung eines Geschmacksniveaus und dergleichen Dingen zusammenhängt.

Wie kann ein Niveau entstehen? Was heißt ein Niveau? Ich sehe ein Niveau als ein Verallgemeinern der bedeutenden Ideen an. Die Kunst stellt eine Pyramide dar, die nach unten in die Breite geht. Oben an der Spitze stehen die Tüchtigsten, stehen die Künstler, die Ideen haben. Die breiter werdende Basis bedeutet nichts weiter als eine Verflachung dieser Ideen. Ich kann mir unter keinen Umständen das Typische anders als so denken, und ich finde es überaus betrübend, daß man sich nicht dazu durchreißen kann, einfach immer an die Spitzen zu glauben. Mir scheint die Ausstellung ein deutliches Bild von dieser Auffassung zu geben. Man glaubt, wenn man von dem etwas wegläßt und von dem und jenes vereinfacht, dann kommt das Typische heraus. So hat sich heute der Begriff von Monumentalität gebildet: Einer Klischeemonumentalität. Wenn man die alten Bauten ansieht, die typisch monumental sind, z. B. das Grabmal des Theoderich in Ravenna, so findet man, daß es mit außerordentlicher Delikatesse gearbeitet ist, und daß das, was wir heute monumental daran nennen, gleichsam von selbst dazu ge-

worden ist. Hingegen die Dinge, die sich heute als monumental spreizen, diese Dinge sind nichts weiter als eine Versimpelung aller schönen, einmal delikat gedachten Formen. Wie kann das nun besser werden? Es kann nur dadurch besser werden, daß es der Werkbund unbedingt in seine Probleme aufnimmt, alles von der Spitze aus zu behandeln, die ersten Künstler zunächst sprechen und dann das Übrige von selbst daraus folgern zu lassen. Natürlich ist das heute außerordentlich schwer. Wer sagt uns welches sind die besten? Unsere Zeit leidet an einem absoluten Erkenntnißmangel für das Schöne. Dieser zeitigt als klare Erscheinung, daß wir auch die Kunst mit dem Intellekt nehmen wollen, während sie mit dem Intellekt allein gar nichts zu schaffen hat. Es bleibt denjenigen, die aus Gefühl nicht kultiviert haben, nichts anderes übrig, als zu glauben oder zu schimpfen. Es ist auch interessant, sich klar zu machen, was eigentlich das Künstlertum bedeutet. Der Werkbund hat die Durchgeistigung der Arbeit auf seine Fahne geschrieben und glaubt nun in künstlerischen Dingen an den tiefen Wert der finsteren Miene: Ein jeder ernst aussehende Mensch müsse auch tief und innerlich sein. Man muß sich klar machen, daß das Künstlertum eigentlich gerade die absolute Leichtigkeit darstellt — ich will nicht sagen „Heiterkeit" (um dieses etwas verbrauchte Wort zu vermeiden). Aber die Leichtigkeit gegenüber den Problemen, die die immerwährende Gestaltungsmöglichkeit offen läßt. Nur aus diesem Boden heraus kann ein Kunstwerk impulsiv geschaffen werden. Und nur impulsiv kann etwas Schönes entstehen. Glauben sie nicht, daß ich nur von ganz hohen Dingen spreche, von sogenannter reiner Knust. Es bezieht sich das auf jeden einzelnen Gegenstand. Wenn ein großer Künstler einen schönen Teelöffel macht, vielleicht van de Velde, so wird dieser Teelöffel unbedingt seine Kreise ziehen. Er wird immer wieder nachgeahmt werden, bis er schließlich gar nicht mehr von einem gewöhnlichen zu unterscheiden ist. Wir aber glauben fast alle, daß es nicht Leichtigkeit ist, was den Künstler characterisiert, sondern daß es dieses ernste schwere Grübeln und das Nachdenken ist, das den Künstler ausmacht. Die Möglichkeit einer Besserung liegt nach meiner Ansicht nur darin, daß man die Jugend von Grund auf anders erzieht. Es müßte soweit kommen, daß die Kinder in jeder Beziehung künstlerisch erzogen werden. Nicht allein dadurch, daß der Zeichenunterricht absolut erneuert wird, indem man das „Abmalen" ganz aufgibt; die Kinder sollen literarisch lesen und hören lernen und dergleichen mehr. Im Werkbund aber gibt es nur den einen Weg, daß sich der Vorstand zu der Ansicht aufrafft, daß mit Kommissionen niemals etwas gemacht ist, und daß besonders in Dingen, wo etwas Künstlerisches entstehen soll, z. B. in einer Ausstellung, die einen einheitlichen Guß haben soll, daß da eine Vielheit von Köpfen, und mögen sie noch so tüchtig sein, niemals etwas Gutes hervorbringen kann. Ich schlage deshalb vor, in allen Dingen, die künstlerische Fragen

angehen, zur Organisation einen anerkannten Künstler als — Diktator zu wählen, der absolut bestimmend wirkt. Die Zeit kann ja beschränkt sein, etwa auf 3 Jahre. Aber eine Diktatur in künstlerischen Dingen — ich glaube ganz bestimmt nach all den Ansichten, die die Herren Endell, Obrist, van de Velde etc. geäußert haben, daß darin der einzig mögliche Weg liegt, um das Gute, das Künstlerische durchzusetzen. Wenn ich Namen nennen darf, würde ich für eine solche Diktatur — van de Velde oder Pölzig vorschlagen. (Beifall!)

Walter Riezler

Meine Damen und Herren! Ich glaube, es ist niemand von Ihnen der Ansicht, daß es möglich ist, die ästhetischen Fragen, die in die Debatte geworfen worden sind, irgendwie heute zu lösen oder nur weiter zu bringen, und es wäre vielleicht gescheiter, wenn man auf die weitere Behandlung dieser Fragen verzichtete. Da aber von einer gewissen Partei, die ich wohl als Oppositionspartei bezeichnen darf, zur Fundamentierung ihrer persönlichen Ansichten immer wieder ästhetische Begriffe und Formulierungen angewendet worden sind, möchte ich mir doch erlauben, auf der gleichen Basis einmal die Tatsachen zu untersuchen; vielleicht wird es auf diese Weise doch möglich sein, die Frage irgendwie zu klären, wenn natürlich auch eine Entscheidung darüber, wer nun recht hat, nicht erreicht werden kann.

Es ist von mehreren Seiten darauf hingewiesen worden, daß die Kunstgeschichte in ihrer nach und nach immer weiter vorgeschrittenen Erkenntnis lehrt, daß ebenso, wie heute durch Individualitäten und durch ein rein individualistisches Schaffen die Architektur vorwärts gebracht und entwickelt werden soll, so es sich auch früher in der Architektur nicht um ein „typisierendes", sondern um ein rein „individualistisches" Schaffen handelte. (So kann man vielleicht diese beiden gegensätzlichen Anschauungen formulieren.) Nun möchte ich nur ein Beispiel anführen, und zwar eins wählen aus dem Gesichtspunkte heraus, daß es wohl allen so ungefähr gegenwärtig ist, um zu beweisen, daß diese Ansicht tatsächlich unrichtig ist. Wir können sagen, daß irgend eine Art von höchster Vollendung — ich will nicht sagen, die höchste Vollendung — in dem Bauwerke, das wir als den Griechischen Tempel bezeichnen, Form geworden ist. Ich glaube nun, daß es allen von Ihnen möglich ist, sich nur aus der Erinnerung, aus Bildern usw. klar zu machen, daß es sich in keinem Moment der Entwicklung des Griechischen Tempels um eine individualistische Leistung handelt, die diesen Typus festgestellt, die dann weiterhin ihre Kreise gezogen und die kleinen Talente mitgerissen hätte; es hat sich vielmehr hier darum gehandelt, daß in der unablässigen Arbeit der

Jahrhunderte aus einer realen praktischen Aufgabe heraus sich schließlich jene Form entwickelt hat, die zur absoluten Vollendung führte, und daß durch diese Arbeit der Generationen das erreicht worden ist, was Herr Peter Behrens in ganz vorzüglicher Weise als das Endziel der Architektur bezeichnet hat, nämlich die „Vergeistigung des Materiellen". Und wenn man weiter untersucht, würde man wahrscheinlich darauf kommen, daß es überall so war. Ich bestreite nicht, daß es individuelle Unterschiede gibt und daß die Größe des einzelnen künstlerischen Individuums innerhalb dieser unindividuellen Arbeit zu erkennen ist. Es ist ganz selbstverständlich für jeden, der sich einmal mit der Frage des griechischen Tempels beschäftigt hat, daß dasjenige, was z. B. ein Iktinos beim Bau des Parthenon geleistet hat, daß das auf Grund eines unglaublichen individuellen künstlerischen Feingefühls geschehen ist. Ich muß aber auf das Entschiedenste bestreiten, daß es irgend einem Individuum möglich wäre, rein aus seiner individuellen Eigenart heraus etwas zu schaffen, was diesen Stempel der Vollendung trüge. (Bravo!)

Anschließend daran möchte ich auf das, was Herr Osthaus aus Schopenhauer vorgelesen hat, auch einiges von prinzipiellem Standpunkte aus erwidern. Ich bestreite, daß das, was „Typus" genannt wird und was wiederum in vorzüglicher Weise Herr Peter Behrens in seinen Ausführungen erwähnt hat, der überhaupt die einzige Definition dessen gegeben hat, was Herr Muthesius und wir alle anderen, die wir diese Leitsätze richtig aufgefaßt haben, damit meinen: daß nämlich Lösungen gefunden werden, die so gut sind, daß sie ungefähr in dieser Weise wiederholt werden können, und daß sich auch aus diesen Leistungen nach und nach ein „Stil" ergibt, — ich bestreite, sage ich, daß dieser Typus zum Gebiet des „Begriffes" gehört. Ganz im Gegenteil gehört der „Typus" in das Reich der Idee und die einzelne Leistung kommt dieser Idee, die an sich niemals erreicht wird, mehr oder weniger nahe. Aber niemals ist der künstlerische Typus, sagen wir das Wohnhaus des 18. Jahrhunderts, ein Begriff, sondern er ist im Gegenteil ein Ding, das unter Umständen bis zu einem sehr hohen Grade der Idee nahe kommt. Und es ist auf der anderen Seite außerordentlich fraglich, ob jenes individualistische Schaffen, das nur rein aus seiner individuellen Eigenart heraus zu ganz neuen, noch nie dagewesenen Lösungen kommen will, daß dieses Schaffen irgendwie mit dem Reiche der Ideen zusammenhängt. Ich persönlich bin davon überzeugt, daß im Gegenteil bei diesem Schaffen die Nabelschnur zur Unendlichkeit so radikal durchschnitten ist, wie es bei keinem anderen Schaffen geschah. Nicht das Individuum in seiner Vereinzelung ist es, das mit dem Unendlichen, mit dem Reich der Ideen zusammenhängt, sondern das Individuum nur so weit, als die großen Urkräfte der Menschheit in ihm lebendig sind. (Bravo!)

Herr Endell hat davon gesprochen, daß der Zustand der „Verrücktheit", in den man kommt, wenn man die Schönheit sieht, daß das der Zustand ist, aus dem die großen Kunstwerke entstehen. Ich möchte doch auch von dem, das Gegenteil behaupten. Daß der „heilige Wahnsinn" das Urchaos ist, aus dem sich die Kunst entwickelt, das mag richtig sein. Aber dieser heilige Wahnsinn ist, soweit es sich um das architektonische Schaffen handelt, nicht etwa der individuelle Zustand, sondern höchstens der Zustand der Zeit. Nicht das Individuum, das den gothischen Dom gebaut hat, war im heiligen Wahnsinn, sondern die Zeit. (Sehr richtig!) Und aus dieser Zeit heraus hat sich das begabte Individuum durch seine Bewußtheit, durch seine absolute Klarheit und Ruhe herausgehoben, und nur aus diesem Zustande heraus ist jemals Architektur und alles, was damit zusammenhängt, gemacht worden und wird durch Jahrhunderte und Jahrtausende hindurch gemacht werden. Eine Architektur, die aus einem individuellen „verrückten" Zustand heraus entsteht, trägt leider den Stempel der „Verrücktheit" oft nur allzudeutlich an der Stirn.

Ich möchte noch auf eine Äußerung eines der Vorredner hinweisen, auf ein Bild, das in der Art, wie es angewendet wurde, außerordentlich charakteristisch ist für die Anschauung dieser Kreise und das diese Anschauung ad absurdum führt. Er hat die Kunst mit einer Pyramide verglichen und hat gesagt, nicht etwa: auf die Spitze komme es an, sondern von der Spitze hänge alles ab. „Von der Spitze müssen wir ausgehen." Nun, meine Damen und Herren, stellen Sie sich eine Pyramide vor, wo man von der Spitze ausgeht. Es ist geradezu symbolisch für die Auffassung dieser Kreise, wenn man meint, man könne von einem Individuum aus, das in der Luft schwebt, eine Basis von Kunst und Formen schaffen. (Lebhafter Beifall!) Ich bin überzeugt, daß es sich umgekehrt verhält. Wo die Basis nicht da ist, da kann, wenigstens soweit es sich um diese Dinge handelt, eine vollkommene Lösung niemals erreicht werden. Und diese Basis entsteht auf dem Wege, den Herr Muthesius meint, wenn er von einer „Typisierung" spricht.

(Lebhafter, langanhaltender Beifall!)

Mein Herr Vorredner hat von den Kreisen gesprochen, die ein Teelöffel von Herrn van de Velde zieht. Jeder von uns kennt diese Kreise, ich glaube aber nicht, daß Herr van de Velde selbst von diesen Kreisen sehr erfreut ist. Ich will von der individuellen Leistung, die diesem Teelöffel zugrunde liegt, nicht reden. Aber es muß zu denken geben, was das für Kreise sind, die diese rein individualistische Kunst zieht.

Nun genug des Theoretisierens und des Prinzipiellen. Es handelt sich für uns nicht darum, diese Fragen zu lösen. Es handelt sich für uns um etwas ganz

Anderes, nämlich darum, darüber klar zu werden, was der Werkbund mit diesen Dingen zu tun hat, und während bei dem ersten, das ich gesagt habe, verschiedene Ansichten einander gegenüber stehen, scheint mir allerdings in dem, was die zweite Frage betrifft, eine Klarheit wenigstens bis zu einem hohen Grade erzielt. Ich glaube, es ist ganz ausgeschlossen, daß die Hauptaufgabe des Werkbundes die ist, das individualistische Schaffen von einzelnen Künstlern mit allen Mitteln zu stützen. Ich halte das deswegen für ausgeschlossen, weil über dieses individualistische Schaffen der Künstler noch nicht die mindeste Einigkeit besteht.

Mein Vorredner hat vorgeschlagen, man möge aus der Mitte des Werkbundes heraus einen Künstler als Diktator erwählen, der für drei Jahre den Stil festsetzt. (Lebhafter Widerspruch! Unruhe!) Es tut mir leid, ich muß den Herrn dann falsch verstanden haben. Aber er hat zwei Persönlichkeiten zur Wahl gestellt. Das liegt absolut klar. (Widerspruch!) Was heißt zum Diktator erwählen? Ein Diktator hat unbedingte Macht. (Lebhafte Unruhe!) Es ist besser, diesen Punkt nicht weiter zu erörtern, da eine ruhige Aussprache doch nicht möglich ist. Ich glaube nicht, daß der Vorschlag real durchzuführen ist, schon aus dem einen Grunde, weil eine Einigkeit über die Bedeutung dieser Künstler gar nicht besteht. Das ist eine Tatsache, die ich konstatiere, ohne mich irgendwie auf die eine oder andere Seite zu stellen. (Von einer Gruppe werden lebhafte Schlußrufe laut, von einem anderen Teil der Versammlung wird dagegen protestiert. Minutenlange Beifallskundgebungen für den Redner.)

Ich möchte bemerken, daß ich nichts anderes behauptet habe, als daß innerhalb der Mitglieder des Werkbundes keine Einigkeit über die Bedeutung dieser betreffenden Künstler, die als Diktatoren vorgeschlagen werden, besteht. Was ich persönlich von den Künstlern halte, tut gar nichts zur Sache. Ich möchte wissen, was in diesen Behauptungen so aufreizend ist, daß es nötig ist, Schluß zu rufen und auf Hausschlüsseln zu pfeifen! (Lebhafte Zustimmung seitens der Mehrheit der Versammlung.)

Ich will mich möglichst kurz fassen. Es hat keinen Sinn, die Sache weiter hinauszuziehen. Ich möchte nur noch das eine bemerken: Ehe nicht über die künstlerische Individualität, um die es sich handelt, eine Einigkeit erzielt ist, kann der Werkbund nicht das als seine Hauptaufgabe ansehen, diese Künstler zu stützen. Die Entscheidung darüber können wir nicht durch eine Abstimmung und nicht durch Reden herbeiführen, sondern diese Entscheidung führt ganz von selbst die Zeit herbei. (Sehr richtig!) Es ist eigentlich selbstverständlich, daß jede künstlerische Individualität sich mit der Zeit auseinandersetzt.

Dagegen gibt es — und das möchte ich betonen — ganz bestimmte Dinge, die innerhalb einer Genossenschaft, wie es der Werkbund ist, getan werden können.

Nach meiner Überzeugung hängt das Schicksal des Werkbundes davon ab, daß diese ganz realen Aufgaben, die nichts mit künstlerischer Individualität und nichts mit Mystik und allen diesen Dingen zu tun haben, gelöst werden, und an diesen realen Aufgaben kann jeder mitarbeiten. Nach meiner festen Überzeugung hat der Werkbund sich nur mit dieser ganz allgemeinen Aufgabe abzugeben. Das andere ist eine Lächerlichkeit: Wir können nicht innerhalb eines Bundes eine künstlerische Kultur oder irgend Etwas, was die allerhöchste Spitze bedeutet, festsetzen und gewissermaßen der Welt aufoktroieren. (Beifall!) Was Herr Riemerschmid gesagt hat, ist durchaus richtig. Es handelt sich um eine tiefe innere Selbstbescheidung des Werkbundes. Es handelt sich darum, Dinge zu tun, die nach außen nicht die mindeste blendende Wirkung haben, die am besten ganz unterirdisch geschehen, wenn es nicht aus dem Gesichtspunkte der Propaganda nötig ist, manchmal die Welt darauf aufmerksam zu machen, und etwa eine Ausstellung zu veranstalten. (Sehr richtig!) Die eigentlichen Aufgaben werden nicht auf Ausstellungen gelöst, sondern in einer stillen Arbeit, in einer Arbeit, die ja in den Sätzen, die bei der Gründungsversammlung des Werkbundes festgesetzt worden sind und die Herr Riemerschmid bereits zitiert hat, von der Veredelung der deutschen Arbeit, die wir anstreben wollen, bereits bezeichnet ist. Nur soweit diese ganz realen Aufgaben behandelt werden, nur soweit hat der Werkbund nicht nur Lebensberechtigung, sondern Lebensfähigkeit. (Lang andauernder tosender Beifall!)

Vorsitzender:

Ehe ich dem nächsten Herrn das Wort erteile, möchte ich an die folgenden Redner die dringende Aufforderung richten und gerade unter dem Eindruck der letzten Rede — daß sie sich jeder persönlichen Spitze enthalten. Ich möchte auch die Versammlung bitten, daß sie, ohne ihrem Temperament vorgreifen zu wollen, ihren Beifall oder ihre Abneigung in den Grenzen bekundet, die es uns erlauben, die Frage in sachlicher und ruhiger Weise weiter zu verfolgen.

Freiherr von Pechmann (zur Geschäftsordnung):

Der erste Satz des Vorsitzenden könnte so aufgefaßt werden, als ob der letzte Redner in seinen Ausführungen irgend welche persönlichen Spitzen angewandt hätte. Ich glaube, im Sinne der Versammlung zu sprechen, wenn ich ausdrücklich konstatiere, daß die Ausführungen des Herrn Riezler, durchaus sachlich waren. (Lebhafte Bravorufe!)

Karl Ernst Osthaus (zur Geschäftsordnung):

Ich muß erklären, worin die Ermahnung des Herrn Vorsitzenden ihren Grund hat. Der Vorredner hat soeben eine im Plauderton gehaltene Wendung des Herrn Architekten Endell nämlich das Wort „Verrücktheit" in seinem ganzen Zusammenhange angewendet auf bestimmte Architekturerscheinungen. Dies ist auf verschiedenen Stellen als persönliche Spitze empfunden worden. (Sehr richtig!)

Ferdinand Avenarius

Meine Damen und Herren! Ich möchte Ihnen nicht auch noch mit Theorien über das Typisieren usw. kommen, ich glaube, wir alle sind wenigstens in dem Punkte einig, daß der Werkbund nicht zum Theoretisieren, sondern zu praktischen Leistungen da ist. Aber das bestreitet doch auch keiner im Ernst, daß wir Zusammenhänge mit dem Volksleben brauchen, und nicht bloß, weil es unser Konsument ist. Auf die Wichtigkeit der Resonanz im Volk ist schon mehrfach hingewiesen worden, und noch öfter wurde der stärkeren Zeiten gedacht, bei denen einheitliche Kulturen, wie die Gotik, Großes schufen. Ich meinerseits glaube nun, daß sich eine neudeutsche Kultur immerhin in weit höherem Maße einheitlich vorbereiten ließe, als den meisten bewußt ist, und gerade die unwillkürliche Typisierung der Werkformen spricht ja auch ihrerseits für einheitliche Regungen. Ebenso wenig wie die Gotik im Tiefsten nur eine künstlerische Gesinnung war, kann dieser neue Geist von heute nur eine künstlerische Gesinnung sein. Wir wissen ja alle, daß auch das Werkbundschaffen mit seinem Streben nach Gediegenheit, Materialechtheit, Wahrhaftigkeit usw. auch ethisch ist, und wissen, daß alles zusmamenhängt. Ich meine, wir sollten uns deshalb in höherem Maße als wir tun, um die andern Geistesbewegungen kümmern, die aus verwandten Quellen kommen. Wenn wir das tun und uns mit ihnen verbünden, stärken wir sie, und sie wieder stärken uns, dann kann die neudeutsche Bewegung, die durch unser Volk geht, auch der Werkbundarbeit in viel reicherem Maße helfen als bisher. Aber was kümmern wir uns um sie? In unseren Reden wenigstens ist noch nicht einmal auf sie hingedeutet worden! Es ist aber nicht gleichgiltig auch für uns, ob z. B. Schund in Bild und Schrift schon unsere Jungen und Mädchen von der Gesinnung abzieht, die wir brauchen, wenn wir wirken wollen, statt daß gute literarische, bildnerische und musikalische Kunst solche Gesinnung in ihnen entwickle. Es ist nicht gleichgiltig, auch für uns, ob wir die Vaterlandsliebe in den Schriften, in den Büchern, auf den Bühnen, in den Zeitungen mit Phrasen oder mit sinnvollem Worte pflegen. Es ist nicht

gleichgiltig auch für uns, ob unsere Kirche sich veräußerlicht oder verinnerlicht. Es ist nicht gleichgiltig auch für uns, ob unsere Schule sich pedantisch oder freiheitlich entwickelt. Die ganze große Frauenbewegung greift auch in die Arbeiten des Werkbundes mit tausend Händen ein. Die Bewegung gegen den Alkohol ist für uns von großer Bedeutung — innerlich, weil sie die Gesundung stärkt, aber auch schon ganz äußerlich, weil der Deutsche kein Geld für anderes übrig hat, wenn er, wie jetzt, mehr für Alkohol ausgibt, als für sein Heer, seine Flotte und seine gesamte Volksbildung. Im Auslande gibt ja der Deutsche mitunter tatsächlich die Hälfte seines Einkommens und noch mehr für Getränke aus! Endlich: Wenn jetzt mit der Dürer-Werkbund-Genossenschaft eine Verbindung auch der weitsehenden Händler mit uns zustande gekommen ist, so war auch dabei der neue Volksgeist recht wesentlich beteiligt — von dem Augenblicke an, da wir in unbefangenen Gedankenaustausch traten, von dem Augenblicke an ging es vorwärts. Das ist es ja eben: der Gedankenaustausch mit anderen Kreisen fehlt uns. Uns fehlt etwas wie ein Kulturparlament zur Ergänzung der politischen Parlamente, und wäre es nur, daß man durch führende Männer aller Richtungen einander näher käme, daß man verstehen lernte, was den andern hier ebenso und dort anders denken läßt, als uns selbst. Helfen Sie an der Organisation der Bildung mit! Wir haben zwischen den hundert verschiedenen Bewegungen der Kulturerneuerung viel zu wenig Brücken. Wir haben noch immer zu wenig gelernt, uns für bestimmte Zwecke auch mit den Gegnern zu verbünden. Wir brauchen Veranstaltungen, die den Gebildeten möglich machen, zu hören, wie der andere denkt, wie der Konservative und der Sozialdemokrat, der Katholik, der Protestant denkt, wir brauchen Einrichtungen, die von allen diesen Bewegungen uns nicht nur begriffliche Kenntnis, sondern Anschauungen des anderen Menschen verschaffen. (Bravo!)

Bruno Taut, Berlin (zur persönlichen Bemerkung):

Ich möchte nur das Wort „Diktator", das einer meiner Herren Nachredner fälschlich angewandt hat, etwas erläutern. Ich meine es selbstverständlich nicht so, als daß nun alles von van de Velde oder Pölzig sein solle, sondern ich bin einfach der Meinung, daß die Leitung eines Unternehmens in künstlerischem Sinne geschehen müsse, und daß ein Organisationsplan nur von einem Kopfe ausgehen könne. Dieser muß ganz künstlerisch organisieren können. Da kann man nicht austauschen und Kompromisse schließen.

Rudolf Bosselt

Meine Damen und Herren! Herr Behrens hat vorhin gesagt, der Werkbund sei kein ästhetischer Kongreß, und er hat es gewissermaßen als überflüssig bezeichnet, daß derartige Fragen hier erörtert werden. Ich stimme dieser Meinung im Ganzen zu. Ich glaube aber doch, daß die Entscheidung, die heute darüber gefällt wird, welche der beiden hier vertretenen Ansichten am meisten Unterstützung verdient, nicht unwichtig sein wird für das Gesicht, das die neue Arbeit des Werkbundes zeigen wird. Es handelt sich nicht um unsere Reden, sondern um die Arbeit. Aber die Arbeit hat eben ein bestimmtes Gesicht, wie diese erste Ausstellung des Werkbundes auch ein bestimmtes Gesicht hat, und zwar eines, das durchaus nicht uns allen gefällt. Es ist gestern in dem Vortrage des Herrn Muthesius sehr oft von dem guten Geschmack geredet worden, und es wird in allen Abhandlungen, die sich irgendwie mit der angewandten Kunst in der letzten Zeit befassen, immer wieder, und zwar in breitester Weise, von dem guten Geschmack geredet. Herr Behrens sagte vorhin schon, diese Art der Betonung des guten Geschmackes lege nahe, den guten Geschmack selbst als das Schöpferische anzusehen, so, als ob man nur ihn zu haben brauche, um Kunst machen zu können, und es ist sehr richtig vorhin gesagt worden, daß das natürlich nicht der Fall sei. Der gute Geschmack äußert sich nur darin, daß man von dem Vorhandenen das beste auszuwählen versteht, und ganz folgerichtig ist für das Wort „guter Geschmack" schon „Anstand" gesetzt worden. Wir sprechen nicht nur von geschmackvoller Kunst, sondern von anständiger Kunst. Einfache gute Manieren, das ist etwas Uniformierendes. Alle Menschen, die gute Manieren haben und sich anständig bewegen, unterscheiden sich dadurch zunächst noch garnicht von einander, sondern erst, wenn sie irgend etwas anderes haben, das sie auszeichnet, bemerken wir sie. So ist alle Produktivität etwas Positives, während der gute Geschmack etwas Negatives ist, und jeder Vorstoß nach irgend welchem neuen und unbetretenen Land ist zunächst auch immer ein Verstoß, und zwar ein Verstoß gegen den guten Geschmack. Das wird bestätigt, wenn wir uns einen Moment in die Erinnerung zurückrufen, daß ursprünglich in der kunstgewerblichen Bewegung von unserer Seite von gutem Geschmack niemals die Rede gewesen ist, sondern im Gegenteil es die Gegner gewesen sind, die den guten Geschmack damals für sich in Anspruch nahmen und die uns vorwarfen, daß wir ihn nicht besitzen. Das war noch 1901 und 1902, überhaupt im Anfange der Bewegung der Fall, und eigentlich erst in ihrem Verlauf, bei der Propaganda, die man für sie gemacht hat, wurde ein Teil wenigstens der Werke der Vergangenheit, vorzüglich aus der Zeit von 1860 an, mit dem Fluche der Lächerlichkeit belegt und als geschmacklos

hingestellt. Wir wissen, was damit gemeint ist. Aber aus diesem Hilfsmittel im Kampfe hat man auch allmählich so etwas wie ein Ziel gewonnen. Eine Verwechslung isteingetreten und dieser Wandel, daß der Kunstgeschmack allmählich an die Spitze gerückt worden ist, hängt zusammen mit dem Ablauf, den eine Stilentwickelung nehmen muß. Wenn eine solche Stilentwickelung überhaupt die Kraft hat, die wir alten Stilen zusprechen, muß sie notwendigerweise zur Typisierung führen. Ich stehe da vollständig auf dem Standpunkte des Herrn Muthesius. Dahin drängt ein Stil. Aber was das bedeutet, können wir vielleicht nicht ganz klar überblicken, ohne den Unterschied zwischen angewandter Kunst und freier Kunst dabei in Betracht zu ziehen. Die angewandte Kunst schafft für Bedürfnisse, in Deutschland für Bedürfnisse von 60 Millionen Einwohnern. Sie muß sich diesen Bedürfnissen anpassen, und sie muß vor allen Dingen den Umfang der Produktion bewältigen, die für die 60 Millionen nötig ist. Das bedingt ein ganzes Heer von künstlerisch arbeitenden Menschen. Die freie Kunst schafft eigentlich zunächst für niemanden. In dem Moment, wo ein Maler sein Bild malt oder ein Bildhauer seine Arbeit leistet, ist gewöhnlich niemand da, der das Entstehende zu besitzen wünscht. Erst das vorhandene Werk erreicht mitunter — vermöge seiner Qualität —, daß der eine oder der andere es liebgewinnt und zu eigen begehrt. Wenn heute die künstlerische Produktion der freien Kunst aussetzen würde für ein Jahr, fünf Jahre, zehn Jahre, so würde das den Gang, den unser ganzes sonstiges Leben nimmt, kaum beeinflussen. Viele würden vielleicht sagen, es sei gar kein Unglück, wenn das eine zeitlang aufhöre. Wenn aber nur drei Monate ausgesetzt würde mit der Produktion, die für unsere Lebensbedürfnisse nötig ist, dann würden wir das sehr zu fühlen bekommen, und so ergibt sich ganz von selbst, daß die wenigen produktiven Künstler die wir haben, die in der angewandten Kunst tätig sind, gar nicht allein imstande sind, das Maß von Arbeit zu bewältigen, das von dem gesamten Volke an Arbeit verlangt wird. In der reinen Kunst handelt es sich nur um das Einmalige, in der angewandten Kunst um das Benötigte. Das bedingt ein ganzes Heer von anderen, die mitarbeiten müssen. Nun diese anderen, die nur mitarbeiten, die nicht produktiv sind, d. h. erfinderisch wie jene oben an der Spitze der Pyramide, diese anderen beschränken sich darauf, von dem, was nun schon vorhanden ist, auszuwählen, und das sind die eigentlichen Geschmackskünstler, denn sie entfalten ihren Geschmack in der Auswahl und drängen ihn den anderen auf. Ich meine für diejenigen, die an der Spitze stehen, die produktiv tätig sind, ist der Geschmack gar nicht das Entscheidende, selbst wenn sie ihn für sich — und mit gutem Rechte — in Anspruch nehmen. Wie unsinnig die Zuerkennung des Prädikats geschmackvoll für Kunst ist, wird uns sofort klar, wenn wir angewandte und reine Kunst in Vergleich setzen. Wenn wir von einem der „zwölf Apostel" sagen, er ist ein geschmackvoller Künstler, kann ihn das nicht beleidigen.

Wenn wir absagen würden, Rembrandt oder Michelangelo war ein geschmackvoller Künstler, wäre das lächerlich.

Diese Erkenntnis, daß alle jene, die nicht im eigentlichen Sinne produktiv sind, nur nach gutem Geschmack wählen und arbeiten können, findet ihre Anwendung in unseren Schulen in der Art des Unterrichtes. Diejenigen, die nicht produktiv befähigt sind, können nur dahin gebracht werden, durch möglichst viel Kunstgeschmack nützliche Mitarbeiter zu werden für jene anderen, die mehr können. Das was nun von dem Vorhandenen, von dem, was produktiv geschaffen wird, immer wieder herangezogen, immer wieder ausgewählt wird, das, glaube ich, wird allmählich zum Typischen, und so wäre denn das Typische eine vom schaffenden Künstler geprägte Form, jene Form, die, sagen wir einmal, die größte Durchschlagskraft besitzt. Die Bildung einer solchen typischen Form vollzieht sich heute nicht mehr unter denselben Bedingungen wie früher, und so außerordentlich fein gerade die Ausführungen von Herrn Dr. Riezler waren, so wenig scheint es angebracht, den Bildungsprozeß von heute gerade in Vergleich zu setzen, mit dem der die Form des dorischen Tempels oder die gothische Kathedrale schuf; bis zur Gothik einschließlich ist es immer die Kunstbetätigung für rein religiöse Gefühle gewesen, die Formen geschaffen hat, und alle anderen Inhalte derselben Zeit erhielten ihre Formen dadurch mit. Es ist für mich sehr fraglich, ob die Mächte, die für uns heute im Vordergrund stehen — und daß es die Religion nicht ist, ist nicht zu leugnen, die hat ihren Ausdruck gefunden — ich meine es ist für mich sehr fraglich, ob alle die anderen Mächte — die Organisation, der Verkehr, die Technik, — ob sie dieselbe formbildende Kraft besitzen können, wie die höchste: die Religion. So wird sich dieser Prozeß, daß typische Formen sich bilden und übernommen werden, vollziehen, ohne daß wir ihn hindern können. Wenn er aber einmal vollzogen ist, wenn das, was aus unserer Bewegung sich entwickelt, sich niedergeschlagen hat, so daß es tatsächlich als einheitliche Abwicklung dasteht, dann ist nach meiner Meinung auch das darin erloschen, was das Zeugende und Treibende gewesen ist. Deswegen scheint es mir auch nicht richtig, etwa mit mehr Wille, als nötig ist, oder überhaupt darauf hinzuarbeiten. Ich glaube, wir kommen zu einer solchen Typisierung und zu Normen früher, als es uns lieb sein kann. So sehr ich manchem von dem, was Herr Ostwald nicht nur hier gesprochen, sondern auch sonst geschrieben hat, zustimmen möchte, richtig ist sein Vergleich zwischen der Wissenschaft und dem Kunstschaffen nicht. (Sehr richtig!) Denn wenn eine wissenschaftliche Entdeckung gemacht worden ist, und es haftet ihr noch ein „Schuß des Persönlichen" an, der erst durch die weitere Mitarbeit entfernt werden muß, damit die wissenschaftliche Entdeckung zu einem reinen unanfechtbaren Resultate werde, ist es umgekehrt für die künstlerische Schöpfung, die das Schicksal hat, zum Typi-

schen zu werden, nicht besser, daß ihr das Persönliche genommen wird, sie wird nur dauernd schlechter. (Sehr richtig!) Gewiß vollzieht sich die Übernahme von Normen, ohne daß man erst drüber redet. Aber die Folgerung, die in seinem Artikel des Werkbundjahrbuches gezogen wird, daß es richtiger wäre, für Wände und Bilderrahmen das Weltformat zu akzeptieren, geht zu weit in dem Wunsche, uns durch Normierung nützlich zu sein und Arbeit zu ersparen. In künstlerischen Dingen handelt es sich nicht darum, Kräfte zu ersparen, sondern Kunstkräfte zu verschwenden. (Sehr richtig!) Es scheint mir, daß der gute Geschmack auf dieser Ausstellung falsch zur Anwendung gekommen ist, denn es sind zuviel Dinge hier, die dem guten Geschmack nicht Genüge tun, und es ist zuwenig hier, das nach oben über den guten Geschmack hinausginge und Neues versuchte. Es ist aber sehr wichtig für die Weiterarbeit des Werkbundes, daß dieser Gesichtspunkt nicht aus den Augen verloren wird, denn Herr Muthesius sagte gestern richtig: Was überhaupt angefangen hat, uns die Beachtung des Auslandes zu sichern, war, daß wir eigene Wege eingeschlagen haben, unbekümmert darum, ob sie gefallen oder nicht gefallen, und sie gefallen zunächst nicht, sie gefallen auch heute noch nicht. Auch in Brüssel war das immer zu hören, wenn die Ausländer durch die deutsche Abteilung gingen. Aber was sie gezwungen hat, uns Beachtung zu schenken, war der eigene Weg. Der Wagemut, der darin lag, überhaupt das ganze Gefühl, das zu eigenen Wegen drängte, das kann nach meiner Meinung gehemmt werden, und ist schon gehemmt worden, durch die Überbetonung des guten Geschmacks, durch den Übereifer, möglichst schnell zu dem zu kommen, was Typisierung ist. Wir brauchen uns gar nicht den Kopf über die Einheit zu zerbrechen, auch nicht über die Typenbildung, denn der Weg zum Typischen ist unabwendbar, und es wird Endziel sein. Aber wenn das erreicht ist, dann glaube ich wird eine neue, eine kraftstrotzende Zeit nicht nach dem Typenbildner rufen, sondern nach dem Typenbrecher. (Bravo!)

Aufgabe des Werkbundes ist es, die Wege zu ebnen und die Mittel zu schaffen, damit sich alle künstlerischen Kräfte, die wir überhaupt besitzen, betätigen können. (Beifall!)

Freiherr von Engelhardt

Meine Damen und Herren! — Wenn man einem frei bildenden Künstler zur Auswahl drei verschiedene Aufgaben vorlegen würde, so wäre es nicht uninteressant festzustellen, welche er am liebsten lösen würde. Erstens soll er einen Entwurf für 10 Kilometer Eisenbahnschienen liefern, dann soll er das preußische Militärgewehr oder ein Automobil künstlerisch gestalten und drittens wird ihm die Aufgabe, die Wand eines Musiksaales mit Bildschmuck zu versehen. — Er wird vermutlich am liebsten die dritte Aufgabe wählen, weil da die Möglichkeit vorliegt, sein individuelles künstlerisches Leben am freiesten betätigen zu können. Er wird die zweite Aufgabe, bei deren Lösung künstlerische Arbeit nur in geringem Maß geleistet werden kann, allenfalls annehmbar finden und die erste Aufgabe, Eisenbahnschienen zu entwerfen, wahrscheinlich ablehnen. Warum? Weil diese Aufgabe ihn so stark an Notwendigkeiten bindet, daß kein Spielraum für künstlerische Betätigung übrig bleibt. Die Form der Eisenbahnschienen ist Typus geworden. In der zweiten Aufgabe ist die Bindung an die Notwendigkeitsforderungen etwas geringer. Der Typus des Militärgewehres und des Automobils ist daher nicht so sehr festgelegt. Die dritte Aufgabe wird der Künstler am liebsten wählen, weil fast nichts seine freie Phantasie einschränkt, als höchstens das Format der Wand und der Zweck des Saales. Die Lösung solcher Aufgaben, die dem Werkbunde gestellt sind, in eine Rangordnung ähnlicher Art gebracht werden können, in der die Aufgaben höchsten Ranges dem frei bildenden Künstler die liebsten sein werden. Aber, meine Damen und Herren, das Leben ist nicht allzureich an solchen Pyramidenspitzen-Aufgaben. Die Diktatur der Wirklichkeit stellt uns weit zahlreichere Aufgaben, deren Lösung nur unter dem fesselnden Muß der Notwendigkeit gelingen kann.

Es geht mir in meinem Berufe ebenso. Denken Sie an die Aufgabe, eine Gartenanlage zu schaffen, die größtenteils aus Tennisplätzen oder einem Stadion bestehen soll. Die Lösung derartiger Aufgaben wird für den freiheitsdurstigen Künstler reizloser, je mehr die Bedingung der Zweckdienlichkeit die künstlerische Freiheit einschränkt. Andererseits gewinnt sie an Reiz, je mehr sie sich dem Gebiete freier Kunst nähert; ich denke dabei an Gärten wie Versailles und Schönbrunn.

Ich meine, es ist die Aufgabe des Werkbundes, nicht allein an der Pyramidenspitze unseres Kulturlebens, in den Sphären freiester Kunst reizvolle Arbeiten sich auszusuchen, um das eigene Ich möglichst uneingeschränkt zum Ausdruck zu bringen, sondern auch das breite Fundament, worauf sich unser Kulturleben stützen soll, mit tragfähigen Steinen ohne Ornament bauen zu helfen. Daß solche

Hilfe am Ausbau des Kulturorganismus nur mit Hintansetzung egoistisch künstlerischer Wünsche und Voransetzung der wirklichen Forderungen unserer Zeit ersprießlich sein kann, dürfte wohl als selbstverständlich gelten. Trotzdem finden wir, wenn wir Umschau halten auf dem Gebiete der angewandten Kunst, daß nicht selten individualistisch egoistische Triebe den notwendigen Forderungen der Gebrauchsgegenstände zuwider handeln. Wir müßten es uns weit mehr angelegen sein lassen, bei der Formgebung der Gebrauchsgegenstände nicht allein den Zweck maßgebend sein zu lassen, sondern auch die Verbreitungsmöglichkeit allgemein gebrauchsfähiger Gegenstände im Auge zu behalten. Um diese Möglichkeit zu schaffen, mit anderen Worten, um den „Vielen" helfen zu können, müssen wir, jener Diktatur der Wirklichkeit folgend, uns notwendig — ob wir es hier beschließen oder nicht — zur Typisierung führen lassen. Damit ist weder gesagt, daß die Aufgaben freierer Kunst eine Einschränkung erfahren müßten, noch daß der Typus, die geprägte Form sich nicht weiter entwickeln könnte. — Im großen komplizierten Organismus der Natur geht es nicht anders zu. Nicht allein der Egoismus des Individuums im gegenseitigen Kampf ums Dasein, sondern auch gegenseitige Hilfe der Individuen (in weit höherem Maße, als man es bisher glaubte, annehmen zu müssen) fördert das Leben des Gesamtorganismus. Die gegenseitige Hilfe führt auch hier unter dem Zwang der Notwendigkeit, unter der Fessel hemmender Umstände zur Typisierung. Wir brauchen vor diesem Ergebnis nicht zu erschrecken. Bildet es doch die Grundlage charaktervoller Physiognomie jeder Naturszenerie, in der trotz des eng begrenzten Spielraumes tausendfältige Variationsmöglichkeiten offen gelassen sind.

Darum wollen auch wir in unserer Werkbundarbeit diese gegenseitige Hilfe innerhalb unseres Kulturorganismus unter Hintansetzung individualistischer Wünsche walten lassen, gehorsam der Diktatur der Wirklichkeit.

Robert Breuer

Geehrte Versammlung! Ich weiß nicht, ob man in dieser Stadt über sexuelle Probleme reden darf. Aber ich bin der Meinung, daß das, was wir heute hier erleben, in dieses Gebiet gehört. Wir erleben nämlich eine Ehekrise und zwar die Krise einer unnatürlichen Ehe. Die Krise einer Ehe zwischen Schulmeister und Künstler.

Als vorhin Endell davon sprach, daß man beim Anschauen einer Form blödsinnig werden könnte, lachte die Majorität. Die Majorität hat das Recht, über eine derartige Enthüllung des künstlerischen Erlebens zu lachen. (Beifall.) Es wäre sogar peinlich gewesen, wenn die Majorität nicht gelacht hätte. Es ist un-

möglich, und es ist nicht einmal wünschenswert, daß die Majorität ein derartig gespanntes Empfinden für das Künstlerische besitzt, um über Endell nicht zu lachen. Die Majorität hat mit Kunst gar nichts zu tun.

Unendlich oft haben so und so viele von uns gesagt: Laßt doch endlich den Begriff Kunst aus den Bestrebungen des Werkbundes heraus. Kunst und Werkbund haben zunächst nicht das Geringste miteinander zu tun. (Widerspruch. Unruhe!) Die ganze, höchst unerquickliche Rederei des heutigen Vormittags wäre nicht möglich geworden, wenn sich nicht einem Bunde, der außerordentlich wichtige volkspädagogische Aufgaben zu erfüllen hat, die Prätention verquickt hätte, die Kunst organisieren, fördern und wohl gar reglementieren zu wollen.

Wir kennen ja diesen seltsamen und, faßt möchte man sagen, bedauerlichen Trieb der Deutschen, zur Kunst ein Lebensverhältnis zu haben. Sie ist menschlich rührend, diese Sehnsucht der Vielen, irgendwie an die allgewaltige, ersehnte und doch als unnahbar empfundene Welt der Kunst heranzukommen. Es ist nicht jedermann ein Künstler; auch ist es keineswegs notwendig, daß jedermann Kunst zu empfinden oder gar zu verstehen vermag. Darum ist es falsch, eine Organisation, die wie der Werkbund, immerhin ganze Scharen kulturell Interessierter umfassen wird, allzu eng mit dem Mysterium der Kunst in Berührung zu bringen. Es ist falsch, die deutsche Kunstkrankheit zu organisieren oder gar den von ihr Befallenen einreden zu wollen, es müsse sich aus solch einer Infektion wirklich Lebendiges entwickeln. Nun will ich gewiß nicht sagen, daß der Werkbund solche ästhetische Quacksalberei versucht habe; immerhin, durch die Terminologien, die der Werkbund übt, könnte man hier und da ihn solcher Torheit für fähig halten. Ich bin ferner ganz gewiß nicht der Meinung, daß Muthesius mit seinen Leitsätzen auch nur im geringsten die Individualität des Künstlers zerstören wollte. Aber aus der Resonanz, die seine Thesen bei der Majorität gefunden haben, scheint doch hervorzugehen, daß so ganz im Geheimen, sozusagen instinktmäßig, hier und da die Neigung besteht, den Künstler durch den Schulmeister totschlagen zu lassen. (Sehr richtig.) Und diese Neigung und die durch sie bedingte Spannung sind das eigentlich Fruchtbare der Auseinandersetzung.

Soll die Ehe geschieden werden? Ich bin nicht der Meinung. Ich glaube, daß auch die meisten Künstler der Meinung sein werden. Hat sich doch die Ehe in vieler Hinsicht glücklich erwiesen. Eine ganze Schar lieblicher Kinder ist vorhanden. Bisher ist alles ganz gut gegangen. Nur jetzt scheint sich plötzlich so etwas wie ein Aufstand — ich will nicht sagen der Herde — ein Aufstand des Schulmeisters in einzelnen Gemütern bemerkbar zu machen. Da ist es denn notwendig, ganz deutlich festzustellen: Wenn die Ehe des Werkbundes bestehen bleiben soll, dann gehört vor allen Dingen dazu ein unendlicher Respekt vor den Künst-

lern. (Lebhafte Bravorufe!) Die Verbreitung künstlerischer Produkte hat gar keinen Wert, wenn dadurch der Künstler auch nur im geringsten gehindert wird, sich so blödsinnig zu geben, wie er nun einmal, Gott sei Dank, geschaffen worden ist. Ich glaube nicht, daß die führenden Kreise des Werkbundes die Absicht haben, den Künstler zu kastrieren. Aber, wie gesagt, eine gewisse Stimmung scheint sich in diesem Sinne hier und dort bemerkbar zu machen. Diese Stimmung totzuschlagen ist im Interesse des Werkbundes — nicht im Interesse der Kunst, die braucht es nicht — außerordentlich wünschenswert.

Herr Riezler, hat eine Soziologie der Kunst skizziert. Er hat klar gemacht, daß die Kunst von unten heraufwachse. Anscheinend hat er geglaubt, damit Sozialismus vorzutragen. Nun, ich dürfte kaum in dem Geruche stehen, Aristokratie zu propagieren. Aber ich muß sagen, daß das, was Herr Riezler sprach, Demagogie ist. Die Kunst wächst nicht aus den Massen heraus; das tat sie zu keiner Zeit und wird sie auch zu keiner Zeit tun. (Bravo.) Es ist wohl richtig, daß die Kunst in ihrer Gesamtheit von der jeweils herrschenden Macht, im modernen Staat also von den Massen, getragen wird. Aber der Prozeß der Schöpfung geht nicht nur aus diesen Massen nicht hervor, sondern er geht zumeist gegen den Willen dieser Massen. Selbst, wenn der Sozialismus die Welt erobert haben wird, was ihm hoffentlich gelingt, selbst dann wird die Kunst gegen die Massen gehen. Selbst dann wird der Künstler mit der Masse zu ringen haben, ehe sich die Masse fügt. (Bravo.) Auch wenn die Masse die Aufträge diktiert, wie einst die Könige das Schloß und die Päpste die Kirche diktiert haben, wird es nicht so gehen, daß der Künstler ein in Freiheit wundervolles Dasein hat, sondern es geht auch dann auf Tod und Leben und um Blödsinn. (Sehr richtig!) Der Künstler hat immer Recht, und die Majorität hat, wenn sie sich im Gegensatz zu dem Künstler stellt, nur sehr selten recht. Die Majorität hat zu gehorchen und darf bestenfalls den Künstler beraten; aber sie hat nicht im geringsten einen Anspruch darauf, den Künstler kritisieren oder gar ihn in bestimmte Bahnen lenken zn wollen.

Ich bin, das wiederhole ich noch einmal, der festen Meinung, daß der Vortrag aber auch die Thesen, wie Muthesius sie gab, keine Einengung des Künstlers versuchen. Der tosende Beifall aber, den die Majorität den populären Sätzen des Herrn Riezler zollte, schien es mir dennoch angemessen zu machen, im Interesse des Werkbundes einen etwaigen Aufstand der Vielen gegen die Wenigen, gegen die Künstler, möglichst frühzeitig aufzudecken. (Beifall.)

Otto Schultze: Ich kann das persönliche Moment aus dieser Debatte nicht ausschließen und möchte den Vorsitzenden fragen, ob ich trotzdem sprechen darf?
Vorsitzender: Persönlich dürfen Sie nicht reden. Otto Schultze verzichtet.

József Vágó

Meine hochverehrten Damen und Herren! Ich möchte doch noch einige Worte zu der Frage der Individualität sagen. Der ganze Irrtum in der Auffassung stammt daraus, daß man glaubt, die Kunst sei etwas in sich Geschlossenes, etwas von allen anderen Sachen der Welt unabhängig Freies. Das ist eine große Täuschung. Die Kunst ist ebenso dem einheitlichen zwingenden Gesetze des Universums unterworfen, wie alles andere in der Welt. Man glaubt, — und das ist sozusagen Mode, daß die Kunst von einigen Leuten, sogenannten Künstlern, gemacht werde, die frei von allen Fesseln und Gesetzen nach ihren Kräften arbeiten. Das ist grundsätzlich falsch. Die Kunst ist eine Offenbarung menschlichen Tuns und Arbeitens, und wenn wir es so auffassen, dann ist sie ein Produkt sozialer Arbeit. Was ein Künstler macht, das macht er nur darum, und das kann er nur darum machen, weil vor ihm schon Tausende und Abertausende Menschen waren, die für die Kultur gearbeitet haben.

Mein sehr geehrter Herr Vorredner hat das Volk als Masse sehr herabgesetzt und die Kunst als etwas Aristokratisches hingestellt. Es tut mir sehr leid, daß ich nicht vorbereitet war, ich könnte ihnen sonst einige hervorragende Künstler nennen, die zwar als Künstler eine aristokratische Stellung in der Kunst eingenommen haben aber trotzdem die schaffende Kraft des Volksgeistes am höchsten billigten. Z. B. Goethe oder Richard Wagner. Alle Leute, die glauben, die Kunst sei etwas Aristokratisches, sollten lesen, wie Richard Wagner über das Volk geschrieben hat. Z. B. in „Wieland der Schmied." Er sagt, daß die höchsten Kunstwerke nicht er, sondern das Volk geschaffen hat. —

Wie steht es eigentlich mit der Kunst? Man sagt immer Kunst ist für sich selbst. L'art pour l'art! Ich meine aber, die Kunst ist nicht für sich selbst da, sondern sie ist, wie alle menschliche Arbeit dafür da, um mit dieser Arbeit, mit dieser Kunst das Leben der ganzen Menschheit zu verschönern. Wenn wir die Kunst so auffassen, werden wir sehen, daß man über die Kunst ebenso sprechen darf und sprechen muß, wie etwa über die Schuhmacherei. Wie auch die Schuhmacherei nicht für sich selbst da ist, sondern um der Menschheit gute Schuhe zu liefern. —

Die Architektur steht in dieser Hinsicht auf dem höchsten Punkt, weil sie die verschiedensten einzelnen Kräfte in sich vereinigt, um mit diesen Kräften für die Menscheit etwas Schönes und Gutes zu schaffen.

Ich teile nicht die Meinung und die kleinliche Auffassung einiger Herren, die dem Worte Typus gewissermaßen den Hals umgedreht haben. Sie haben ungefähr so darüber geredet, wie wenn der Typus „Schablone" wäre. Wenn wir in der ganzen Welt betrachten, was Typus ist, so sehen wir, daß der Typus eigent-

lich eine Addierung sehr wichtiger Merkmale eines Gegenstandes ist, und so ist es auch in der Kunst. Hier ist der Typus die Addierung sämtlicher Entwicklungsmerkmale einer Epoche. Das ist der Gegensatz zur Schablone. Ebenso wie nicht zu leugnen ist, daß in der Natur Typen sind, diese typischen Merkmale bei jedem Individium überwiegend sind, und daß die individuellen Merkmale nur an zweiter Stelle kommen.

Es gibt z. B. in der Natur einen Typus, den man als Tier bezeichnet. Ein Typus der grundsätzlich von Pflanzen abweicht. Aber diese Typisierung geht noch weiter: Unter den Tieren ist ein Typus der Wirbeltiere; noch weiter ein Typus der Säugetiere; unter diesen ein Typus des Menschen, unter den Menschen sind kaukasische, mongolische usw. Typen, auch sogar germanische oder auch preußische und bayerische Typen und trotzdem, daß diese Typen-Formen die Möglichkeiten der Variationen in einem sehr engen Kreise einschließen, trotzdem, wenn ich hier im Saale herumblicke, sehe ich die endlose künstlerisch-schaffende Mannigfaltigkeit der Natur. —

In der Kunst ist es ebenso, und es war auch immer so. Es sind immer Typen entstanden, und diese Typisierung ist so weit gegangen, daß nicht nur für die Hauptelemente, sondern auch für die kleinsten dekorativen Details Typen entstanden, wie z. B. die in der römischen und Renaissance-Periode alleinherrschenden Säulenordnungen und Akanthusblätter. Aber wie es in der Natur keine Schablonen gibt, ebenso muß man annehmen, daß es in der Kunst verschiedene Typen gibt, aber keine Schablone.

Man sagt, daß der Künstler frei sein muß, um seine Tätigkeit frei entfesseln zu können. Es ist nun die Frage, ob der Künstler wirklich so frei ist, wie er glaubt, ob er nicht auch verschiedenen Gesetzen unterworfen ist. Bei der Bildung der Kunst sind andere Faktoren tätig, die viel stärker sind, als der Künstler selbst. Die Technik, die Weltwirtschaft, die soziale Konstruktion der ganzen Gesellschaft. Auch sozusagen der Zinswucher ist mächtiger in der Gestaltung der Kunst als der Künstler selbst. Wie kommt es, daß meine Wohnung in Budapest aus denselben Zimmern, derselben Reihenfolge, ungefähr in demselben Größenverhältnis besteht, wie z. B. die Wohnung irgend eines Bürgers in Köln. Was ist denn das, wenn nicht eine Typisierung der modernen Wohnung, die grundsätzlich von einem griechischen oder mittelalterlichen Hause abweicht, sind die Wohnungsverhältnisse und die hygienischen Bedingungen nicht dieselben in der ganzen Welt. Gibt es nicht ein Ereignis, das man typisch nennen kann? In der weiteren Entwicklung kommt immer mehr ein Stückchen dazu und so entwickelt sich der Typus.

Ich meinerseits, der ich auch ein ausübender Künstler, ein Architekt bin, ich weiß, daß gegebene Dinge sind, denen ich mich fügen muß. Und je besser ich

diese Bedingungen kenne, je besser ich diese Bedingungen klar vor meinen Augen habe, umsomehr ist mir der Weg gewiesen, auf dem ich gehen kann, und gehen muß. Und wenn mir der Weg gegeben ist, in diesem Raum, dann kann ich ihn frei gehen. Wenn ich aber diesen Weg nicht kenne, dann ist mein Gang voller Hindernisse.

Das Ende dieser Typenbildung ist das, was die Nachwelt einen Stil nennen wird. Was wir heute griechisch, romanisch, gothisch oder Renaissance nennen, das ist das, was wir in der Jetztzeit als Typus nehmen. Das sind die Addierungen verschiedener Merkmale, die eine Epoche kennzeichnen. Und ich frage Sie, was ist eigentlich wichtiger in einer Kunst, die einheitlichen gemeinsamen Merkmale, die ein griechisches, romanisches oder gothisches Kunstwerk kennzeichnen, oder diese kleinen individuellen Verschiedenheiten? Ist der Unterschied zwischen einer ägyptischen Pyramide und dem Kölner Dom in ihren typischen Verschiedenheiten nicht viel größer und wichtiger als der Unterschied, der zwischen dem Kölner Dom und dem Straßburger Münster in ihrem individuellen Reiz besteht? Ich finde, daß diese typischen Merkmale die wichtigsten sind, so in der Kunst wie auch überall in der Welt. Und wenn eine Gesellschaft, etwa der Deutsche Werkbund, sich das Ziel setzt, von allen möglichen Arbeiten und individuellen Kräften das herauszuziehen, was für die jetzige Zeit typisierend ist, dann glaube ich, daß der Werkbund sein Ziel viel höher stellt, wie wenn er dahin arbeiten wollte, einige, vielleicht sehr talentierte Leute zu unterstützen. Und ich frage Sie, meine Damen und Herren, ist es für den Werkbund nicht ein höheres Ziel danach zu streben, daß die Nachwelt einmal sagen könne: Diese neue Epoche, diese neue Renaissance stammt von Deutschland, die ersten typischen Merkmale sind in Deutschland entstanden, ebenso wie z. B. die Renaissance aus Italien stammt, und wie großartig wäre es, wenn man sagen könnte, daß diese Bewegung vom Deutschen Werkbund ausgegangen ist. (Lebhafter Beifall!)

C. A. Reichel

Meine Damen und Herren! Da Herr Ostwald einen wissenschaftlichen Beruf, der mit der Kunst eng verbunden ist, ironisiert hat, so will ich ihm kurz antworten. Herr Ostwald möchte kein Kunsthistoriker sein. — Es mag sein, daß er ein schlechter Kunsthistoriker geworden wäre, dies selbst fühlt und als eine Art von Abwehrreaktion, da er im Übrigen ein großer Gelehrter und etwas Polyhistor ist, nun bei der Tagung des Deutschen Werkbundes seiner Befriedigung Ausdruck gibt, kein Kunsthistoriker zu sein. Das ist Takt- und Privatfrage. Sein Analogieschluß zwischen Wissenschaft, wie er sie versteht, und Kunst, wie er sie zu

verstehen glaubt, ist grundfalsch. Es ist in der Wissenschaft wohl notwendige Voraussetzung, daß jemand, der Neues erringen will, das vorhandene Wissensmaterial beherrsche; obwohl auch das nicht ganz uneingeschränkt gilt. Man zeige mir heute den Arzt, der die wichtigsten Werke der antiken Medizin, der Paracelsus, van Helmont oder die Humoralpathologen wirklich kennt. Die Medizin hatte eben typisiert und kommt erst heute langsam wieder zum Bewußtsein, daß auch auf ihrem Gebiete viele Problemstellungen möglich sind. In der schöpferischen Kunst aber zeige man mir den Mann, für dessen Kraft es unerläßlich war oder ist, daß er im Akademiewesen und Unwesen jeder Art erst alles kennen gelernt hätte, was seit jeher gemacht wurde. Genaue Kenntnisse, sagen wir, zum Beispiel der Renaissancearchitektur, der Barockmalerei usw. sind für manchen schöpferischen Künstler manchmal förderlich, da sie ihm Umwege, zu sich selbst zu kommen, ersparen; notwendig sind sie nur für den Eklektiker, und Herr Ostwald ist für mich der Typ des Eklektikers. (Bravo!) Was er über van de Velde gesagt hat, beweist mir eine sicher nicht tiefe, ja sogar kaum erst oberflächliche Auffassung des Problems van de Velde. (Bravo!) Aus diesem Grunde kann ich kurz darüber hinweggehen. Herrn Riemerschmid möchte ich sagen, daß ich einen Grund zur wesentlichen Trennung der Einzelarbeit eines Künstlers und der Verknüpfung mit der Industrie nicht finden kann. Er selbst hat gute Tapeten gemacht, die von den Fabriken in Menge gedruckt und verkauft werden. Es ist aber auch sehr wohl möglich, daß Gegenstände von Endell und Obrist geschaffen, ebenso durch Fabriken usw. vervielfältigt werden. (Redner macht eine kleine Pause.) Ich bin nicht der Ansicht, daß es sich in einem derartigen Falle schickt, wenn jemand auch nur eine ganz kurze Pause macht, zu lachen.

Zum Schlusse rate ich noch eindringlich allen jenen Herren, in denen der prometheische Funke wohnt — auf die Gefahr hin, daß dieser Anstrich allzumystisch erscheint — sich zu Hause mit van de Veldes Thesen in ernstem Nachdenken auseinander zu setzen und danach dasselbe mit den Leitsätzen, von denen gestern und heute so viel die Rede war, zu tun und deren Zurückziehung ich als einen Akt weisester Erkenntnis ihres sonst so hochverdienten Autors begrüße.

Erich Pistor

Meine sehr geehrten Damen und Herren! Wenn ich als Wiener Werkbundmitglied und als Volkswirt es unternehme, in dieser vorgerückten Stunde noch einige Worte zu sprechen, so werde ich mich selbstverständlich bemühen, nicht in den Fehler anderer österreichischer Juristen zu verfallen, die zumeist vorwiegend von dem sprechen, von dem sie am wenigsten verstehen. (Heiterkeit!) Ich will vor

allem die volkswirtschaftliche Seite im Auge behalten. Vorausschicken will ich, daß wir dem Herrn Referenten Muthesius zu außerordentlichem Dank verpflichtet sind, daß er den Mut hatte, zu zeigen, welche Menge von delikaten und schwierigen Fragen gerade auf dem Wege der Entwickelung der Werkbundidee liegen, daß er diese Fragen herausarbeitete und uns zwang, sich energisch mit ihnen zu befassen. Die Kritik ist bekanntlich immer leichter als das Bessermachen oder schaffen. (Bravo!) Es wird nicht unsere Sache sein den Werkbund in zwei Lager zu teilen, sondern aus den Ausführungen der um die Werkbundsache hochverdienten Mitglieder das Gemeinsame und Beste herauszusuchen. (Lebhafter Beifall.)

Ich möchte zunächst die Ansichten dahingehend charakterisieren, daß ich bei dem Vortrage des Herrn Muthesius das Gefühl hatte, daß seine Thesen aus der Erfassung und Wertschätzung der Größe der Werkbundidee entstanden sind, und daß er in den Thesen, in der Begeisterung für sie die Absicht hatte, alles zu mobilisieren, was raschestens dieser großen Idee zur Durchführung verhelfen könnte. Wir wissen, daß der Werkbundgedanke einer der wichtigsten Kampf- und Hilfsmittel für die Entwicklung des Deutschtums zur Weltmacht darstellt, und Sie werden mir gewiß gestatten, daß ich das kampfgewohnte und kampferprobte Deutschtum im Süden der Sudeten und an der Donau als Fleisch von Ihrem Fleisch und als treuen Bundesgenossen hinzuzähle. (Bravo!) Ich möchte mir einige Worte erlauben zu dem viel umstrittenen Wort „Type". Ich glaube Herrn Muthesius richtig zu verstehen, der nur von der Erkenntnis der Geschichte sprach, daß jede Stilbewegung allmählich auf dem Höhepunkt angelangt zur Type wird. Dieser Höhepunkt begründet in sich, daß dann eine Abwärtsbewegung eintreten muß. Mehr ist aber nicht gesagt, es ist nur von der Entwickelung, von dem „Drängen" bis zu diesem Punkt gesprochen worden. Ich glaube nicht, daß er wirklich die Absicht hatte, die Typisierung vorzuschlagen, weder für die Kunst noch für die industrielle Arbeit. Es hat Herr Riemerschmid glänzend und treffend auseinandergesetzt, daß wir bei der weit ausgreifenden Tendenz des Werkbundgedankens niemals die zwei Dinge, Industrie und Kunst, sowie ihre Bedingungen und Ziele miteinander vermengen dürfen. Allerdings steht das Kunstgewerbe als ein spezieller Zweig zwischen beiden Kreisen und gibt Anlaß zu Zweifeln. Hier muß ich aber sagen, daß das Wiener Kunstgewerbe sehr weitgehend Unikate schafft und darauf stolz ist, gerade weil es dadurch der allzufrühzeitigen Typisierung ausweicht.

Ich möchte weiter darauf hinweisen, daß die Ausstellung draußen beweist, daß eine Typisierung auch in der Architektur derzeit unmöglich ist: es fehlt eine Vereinheitlichung der Fassaden gerade am Hauptplatze der Ausstellung vollständig. Im Gegenteil die Ausstellungsleitung hat die verschiedenen Diktatoren der Kunst

gebeten, sich auszuleben und das zu schaffen, was ihnen am Herzen lag. Dafür verdient die Ausstellungsleitung gerade aufrichtigen Dank. Ich möchte sagen, der Mangel, noch nicht typisieren zu können, ist kein Mangel, sondern er zeigt uns klar, daß wir uns in einer lebhaften Entwickelung befinden. So lange wir uns in Entwickelung befinden, sind wir natürlich noch nicht auf dem Höhepunkte angelangt, oder auch sehr weit von der Dekadenz entfernt.

Für alle Fälle möchte ich aber betreffend Kunst und sogar Kunstgewerbe mich dahin aussprechen, daß für sie das Typenbedürfnis und der Gedanke des Typensystems derzeit für die Entwicklung moderner deutscher Schaffensbetätigung eine Gefahr und um Jahrzehnte verfrüht wäre, wie dies Muthesius ausgezeichnet in seinem Vortrage und van de Velde in seinen Thesen auseinandergesetzt haben. Die verfrühte Typisierung könnte uns, statt wie notwendig näher zum Künstler, weiter von ihm und seinem Einfluß in das Gefolge des nur noch Typen arbeitenden Banausen bringen.

Wir wollten uns aber nicht weiter streiten um die Typisierung. Die Künstler als geborene Diktatoren werden sich ohnehin nicht typisieren lassen, und ein so erfahrener und kluger Mann, wie Hermann Muthesius, hält die Künstler gewiß nicht für so ungeschickt, daß sie sich das gefallen ließen. Damit wäre diese Sache eigentlich im Wesentlichen erledigt.

Ich begrüße außerordentlich, daß Herr Muthesius darauf hingewiesen hat, daß unter der Erde, unsichtbar, ein gewisser Kampf zwischen Idealismus und Realismus sowie Reaktion sich abspielt. Es ist begreiflich, daß wir als Werkbundmitglieder, die wir berufen sind, eine Phalanx zu bilden für die fortschrittlichen Künstler, die Aktion im Sinne der Anträge durchführen und den Idealismus der Künstler belohnen, indem wir ihre Arbeit in weiten Kreisen zur Anerkennung bringen.

Nun zur Exportfrage. Die Verbesserung von Qualität und Form bei befriedigender Hebung des Preises wird dank der Werkbundbewegung und dem wachsenden Wohlstand bei den Inlandkonsumenten stetig ihren Fortgang nehmen. Mit dem wachsenden Inlandkonsum — normaler Weise nur basierend auf ihm — wird auch der Export wachsen.

Was aber den Export von Erzeugnissen des Kunstgewerbes oder gar der Kunst anlangt, wird das wohl noch viel Zeit, Arbeit und Propaganda brauchen.

Sehen wir doch, daß selbst maßgebende Kreise, die unserem Volkstum angehören, der aufrichtigen, lebenskräftigen, modernen deutschen Kunstrichtung fremd gegenüberstehen und fortfahren, romanischen Talmi — die echten alten Erzeugnisse bewundere ich ebenso wie jene — zukaufen und zu preisen. — Ja sie schämen sich gar nicht, zeit- und volkfremd zu sein.

Und wir sind uns doch gerade als Werkbündler bewußt, daß diese moderne Kunst nicht nur eine zeitgemäße sondern vor allem eine ausgesprochen und fast ausschließlich deutsche Kunst ist. Nur wer im deutschen Sinne national zu empfinden vermag oder entsprechend unter dem Einflusse deutscher Kultur steht und ebenfalls national und zeitgemäß empfindet, wird diese Produkte verstehen, schätzen — und kaufen.

Da wird es mit der opferwilligen Wertschätzung im Auslande noch geraume Weile brauchen. Amerika und England werden uns am besten verstehen. Aber diese Schwierigkeiten dürfen uns natürlich nicht hindern, uns selbst treu zu bleiben.

Es haben die hochinteressanten Ausführungen der heutigen Werkbundtagung gezeigt, wieviel Arbeit noch zu leisten ist, und es ist immer gut zu sehen, daß Arbeit zu leisten ist und zu fühlen, daß man in einer kräftigen, noch lange nicht abgeschlossenen Entwickelung zu steht. Wir müssen uns freuen, daß wir so bewährte Vorkämpfer unserer Ideen besitzen und daß wir künstlerische Diktatoren in unseren Reihen haben, die dem deutschen Einflusse und dem deutschen Ge- Geschmacke in hoffentlich baldiger Zukunft zum Ziele verhelfen. (Lebhafter Beifall!)

Karl Schaefer

Daß die Gedanken und Ansichten in dieser Debatte mit solcher Gewalt aufeinanderplatzten, geschah mit einer gewissen Notwendigkeit, weil hier in der Hauptsache Künstler über Kunst urteilen, und dazu sind sie nicht ohne weiteres berufen. Da sie von je her gewöhnt sind, ihr Urteil sehr frei und temperamentvoll auszusprechen, hat es in Künstlervereinigungen schon immer solche Parteiungen gegeben, wie wir sie hier auftauchen sehen. Weil es nun nicht die Aufgabe des Werkbunds ist, ein Glaubensbekenntnis oder eine Diktatur in Kunstfragen aufzustellen, auf die er seine Mitglieder verpflichtet, sondern wir vereint sind, Platz und Arbeitsgelegenheit zu schaffen und das Verständnis zu fördern für alle die, die in ehrlicher Arbeit vorwärts streben, so sehe ich keine Veranlassung, diesen Streit der Meinungen als folgenschwer anzusehen. Es wird aber vielleicht nützlich sein, für meine Behauptung von den Gefahren der Künstlerurteile über Kunstfragen einige Belege zu geben. Erlauben Sie, daß ich Ihnen aus ganz persönlichen Erfahrungen zu diesem Thema einiges mitteile.

Ich hatte im vergangenen Herbst Gelegenheit, in einem Preisgericht mit fünf sehr bekannten und hochgeschätzten Architekten zu sitzen. Während der zweitägigen Beratung zeigten sich die fünf „Fachleute" in ihrem Urteil so einig, als ständen sie unter einer Diktatur, als seien sie eingeschworen auf ein Glaubensbekenntnis, das keine anderen Wege als den einen duldet. Was mir als höchste Kunst

erschien, galt ihnen als törichte Stümperei. Als ich mir diese verblüffende Einigkeit unter den organisierten Fachleuten deutlicher überlegte, fielen mir einige Überraschungen ähnlicher Art ein, die ich früher erlebt hatte. Der Zufall brachte mich einmal im Schnellzug zusammen mit zwei Damen, die sich als Fachleute der Tanzkunst erwiesen. Es war in der Zeit, als wir alle unter dem Eindruck der neuen Möglichkeiten standen, die Isadora Duncan uns zeigte, und es war natürlich, daß ich aus meiner Begeisterung für diese Tanzkunst keinen Hehl machte. Da hätten Sie hören müssen, wie meine beiden Fachleute urteilten: Sie hat ja nicht einmal die einfachsten Pas gelernt. Das soll Tanz sein? Unfug, geschickte Mache, von der Presse inszeniert und gänzlich wertlos. Unsere Elevinnen machen das im ersten Schuljahr schon besser usw. Ganz genau so, fast mit denselben Worten hatten jene fünf Facharchitekten über ihren Kollegen geurteilt, der Maler gewesen war und nun glaubte, bauen zu können.

Und wie unbarmherzig der Künstler in seinem Urteil dann zu sein pflegt, davon hatte ich um dieselbe Zeit ein Beispiel — es war in Bremen um 1902 — in der Tätigkeit des bekannten Malerdichters Arthur Fitger. In der Zeitung seines Bruders war er jahrelang als Kritiker tätig und fand wundervolle Worte und Gedanken von unvergänglichem Werte, wenn er von Feuerbach und Makart sprach; aber alles moderne Leben in der Malerei verfolgte er, der Maler, mit einem so vernichtenden Haß, mit so viel Bosheit und Unverstand, daß selbst der ungeschulteste Laie ein besserer Kritiker gewesen wäre. Ein solcher Kampf der Überzeugungen, wie ihn Fitger damals in Bremen entfachte, hat gewiß seine läuternde gesunde Wirkung, so wie auch der unsrige hier. Seine Ursache war die gleiche wie hier: Künstlerurteile über Kunst sind von Natur die subjektivsten, die es geben kann, wertvoll und unersetzlich da, wo der Kritiker mit seiner ganzen Liebe und seinem tiefsten Verstehen von Werken spricht, die er als Künstler selbst gerne geschaffen hätte, wertlos und feindselig da, wo diese innere Übereinstimmung fehlt. Diese Tatsache, die jeder von Ihnen mit weiteren Belegen bestätigen könnte — mit den gelegentlich bekannt gewordenen Äußerungen Menzels über Böcklin, oder mit der Meinung eines ersten Hildebrandschülers über Rodin — muß uns davor warnen, den Werkbund auf irgend eine Kunstrichtung festzulegen, eine Diktatur zu errichten. Die Facharchitekten haben eine solche gemeinsame Schulmeinung und sie haben ihre Organisationen, durch die sie ihrer Fachmeinung mit Eingaben, Protesten und namentlich mit der Waffe des Wettbewerbs Geltung verschaffen, aber die Kunstpflege, die auf diesem Wege zustande kommt, ist leider nicht von der Art, wie der Werkbund sie erstrebt. Überlassen wir also den Fachleuten das Aufstellen von Grundsätzen und Parteimeinungen und vermeiden wir alles Reglementieren. Das nützlichste, was der Werkbund tun kann, ist, Einfluß

zu gewinnen auf die öffentliche Kunstpflege im großen und kleinen, in dem Sinne, daß die Tüchtigsten an die richtigen Aufgaben gestellt werden, daß Arbeit geschafft und dem Schaffenden weitgehende Freiheit gelassen wird. Die Produktion jeder Zeit besteht aus Typen und aus Einzelleistungen daneben. Die Typen bilden sich von selbst in unserer Zeit, wie sie sich im Empire oder in der Renaissance gebildet haben, je mehr wir gezwungen sind, gut geformtes Gebrauchsgerät für den Alltag zu billigen Preisen hervorzubringen. Für die Einzelleistung des Künstlers müssen wir recht viele schöne Aufgaben vorbehalten und ihm absolute Freiheit lassen, sie zu gestalten. In jedem Museum können Sie sich überzeugen, daß es in der angewandten Kunst jederzeit Typen gegeben hat, und ich möchte bitten, daß wir uns darüber heute klar werden, daß wir keine individuellen Stühle mehr haben, sondern daß wir typische Stühle brauchen. Das sind Dinge, zu denen die Arbeit des Künstlers nicht mehr nötig ist. Sie stehen fest und vererben sich als Kunstsitten. Wir können nicht für alle diese Dinge künstlerisches Wirken gebrauchen. Diese große Masse des Typischen bildet das Niveau, die Geschmackskunst einer Zeit, und auf dieser Basis hinaus wachsen die großen Leistungen. Ich glaube, daß wir auf diesem Wege die sehr schönen und anregenden Debatten jedenfalls mit der Gewißheit beschließen können, daß es das Schlimmste wäre, was wir tun könnten, wenn wir grundsätzlich bestimmten, was in Zukunft deutsche Kunst sein soll, wenn wir irgendwie auch nur versuchten, vorweg zu nehmen, was als gesunder natürlicher Baum auf gutem Boden langsam aufwachsen soll. Wir werden mehr Freude an dem Baume haben, wenn er auch einmal etwas anders wächst, als wir es uns vorgestellt haben. (Beifall!)

Schlußwort von Hermann Muthesius

Meine Damen und Herren! Es ist üblich, daß der Referent das letzte Wort hat, und es pflegt dann der Fall zu sein, daß er die Einwürfe der einzelnen Redner beleuchtet, eventuell entkräftet, Stellung zu ihnen nimmt. Ich möchte das nicht tun. Einmal scheint mir die Stunde etwas zu weit vorgerückt, und dann, glaube ich, kann es sich für uns nicht darum handeln, uns hier zu erschöpfen in der Diskussion von Kleinigkeiten. Ich wenigstens habe nicht die Absicht, eine gewisse Rechthaberei in meinem Schlußworte zur Geltung zu bringen. Für mich handelt es sich um etwas ganz anderes. Für mich handelt es sich um das Weiterbestehen und die fruchtbare Weiterentwickelungderjenigen großen Idee, die wir vor sieben Jahren im Deutschen Werkbunde verkörpert haben. Für mich handelt es sich darum, die Kräfte, die hier in die Schranken gerufen worden sind, weiter aufeinander ein-

wirken zu lassen, damit die großen Zeitprobleme gelöst werden, die ich gerade unserem deutschen Vaterlande gestellt sehe.

Es ist hier hervorgehoben worden, daß der ganze Werkbund etwas Unnatürliches hat, insofern, als hier Elemente aneinander gekoppelt sind, die sich eigentlich unmöglich vertragen können, nämlich die Kunst und die Industrie; Elemente, die in den letzten Jahrzehnten aufeinander losgeplatzt sind, die in die schwersten Polemiken verwickelt, in die heißesten Kämpfe miteinander geraten sind. Ich sehe die Sache so: In der großen Entwickelung, die Deutschland in jeder Beziehung genommen hat, ist schließlich auch etwas eingetreten, was wir Älteren noch vor zwanzig Jahren nicht für möglich gehalten hätten, nämlich es hat eine außerordentlich intensive Kunstwelle eingesetzt. Wir im Deutschen Werkbund haben es fertig gebracht, diese Kunstwelle, soweit sie sich auf das Gebiet der Architektur — und zu ihr rechne ich auch unser ganzes sogenanntes kunstgewerbliches Arbeiten — erstreckt, zu fassen und alle Faktoren, die an der Verbindung von Kunst und Industrie notwendigerweise beteiligt sein müssen, zu einer Vereinigung zusammenzuschließen.

Zu meiner Bestürzung hat sich an die, meiner Ansicht nach ganz sachlichen Ausführungen, die ich gestern zu machen glaubte, eine Leidenschaftlichkeit geknüpft für die es mir schwer wird, eine Berechtigung zu finden. Wenn diese Leidenschaftlichkeit nun aber dahin führen sollte, dieses weitere Zusammenarbeiten zu stören, so würde mir das ungemein leid tun, und ich bin bereit, jedes Opfer zu bringen, um die Weiterarbeit nicht zu stören.

Das wollte ich zunächst feststellen. Nun gestatten Sie mir noch mit zwei Worten auf die Materie selbst zurückzukommen. Seit einigen Jahren haben wir uns bestrebt, den Werkbundtagen eine interessante Note zu geben, indem wir uns aussprechen wollten über Gedanken, die uns bewegen, über Parteistandpunkte usw. Es ist deshalb vor zwei Jahren in Dresden angeregt worden, Disputationen nach Art der mittelalterlichen Universitäten einzuführen. Der Versuch in Dresden hat sich als nichtig erwiesen, die erwartete Disputation trat damals nicht ein. In diesem Jahre stand der Gedanke wieder auf der Tagesordnung. Man wollte sich einmal aussprechen. Ich bin veranlaßt worden, die heute als schwebend betrachteten Gedanken der Werkbundarbeit zusammen zu fassen in einen Vortrag, um dadurch herbeizuführen, daß man sich über diese Punkte ausspricht. Ich glaube nun, in meinem Vortrage nicht unterlassen zu haben, mit voller Klarheit darzulegen, daß es sich um die Werkbundarbeit als Ganzes handeln soll. Was darunter zu verstehen ist, mache ich mir klar, wenn ich berücksichtige, daß wir nicht ein Künstlerbund sind, sondern eine Vereinigung von Künstlern, Fabrikanten und Kaufleuten. Ich bin nun davon ausgegangen, daß man, nachdem auf den bisherigen Tagungen

immer künstlerische Probleme erörtert worden sind, doch einmal die anderen Mitglieder des Werkbundes anregen sollte, auch zu den sie in erster Linie interessierenden Fragen Stellung zu nehmen, nämlich zu der Frage, wie wir denn nun in Bezug auf die Ausbreitung der Handelsbeziehungen, die Organisation der Produktion usw., kurz: wie wir auf dem volkswirtschaftlichen Gebiete weiter kommen. Zu diesem Zwecke glaubte ich zunächst feststellen zu sollen, daß wir in unserer künstlerischen Entwickelung jetzt auf einem gewissen Punkt angekommen sind, auf dem wir eine Basis finden für ein auf dem volkswirtschaftlichen Gebiete liegendes taktisches Vorgehen. Ich glaubte feststellen zu sollen, daß jetzt eine gewisse Einheitlichkeit im sogenannten Kunstgewerbe und in der architektonischen Betätigung wenigstens angebahnt ist. Ich habe darauf hingewiesen, daß sie auf ausländischen Ausstellungen in den deutschen Abteilungen zutage getreten ist. Da diejenigen Mitglieder, die auf der Tagung reden wollten, schon zu einer Zeit über den Inhalt meines Vortrages etwas wissen wollten, als der Vortrag noch nicht ganz abgeschlossen war, habe ich einige Gedanken aus dem Gebiet des Vortrages zusammengefaßt, die dann diesen Mitgliedern von der Geschäftsstelle übermittelt worden sind. Ich habe da das Wort Typisierung für die von mir beobachtete gewisse Vereinheitlichung in formaler Hinsicht gewählt. Ich glaubte wir könnten heute schon etwas derartiges feststellen, nachdem, wie Ihnen allen bekannt ist, wir noch vor zehn Jahren eine solche individuelle Verschiedenheit hatten, daß von einer Ausbreitung unserer Erzeugnisse durch den Handel, durch Vertrieb, nicht die Rede sein konnte. Diese herausgenommenen Sätze, in denen das Wort Typisierung eine Rolle spielt, machen selbstverständlich nur einen kleinen Teil dessen aus, was ich im Vortrag ausgeführt habe. Das Wesentliche innerhalb meiner Ausführungen ist doch eben das Handelspolitische gewesen. Hatte ich doch auch ausdrücklich in der Einleitung meines Vortrages darauf hingewiesen, daß ich mich heute an das Volkswirtschaftliche halten wolle, nachdem die künstlerischen Dinge, abgesehen davon, daß sie an sich sehr schwer zu erörtern sind, auf früheren Tagungen ihre große Rolle gespielt haben.

Ich muß nun sagen, daß ich, als ich vor zwei Tagen nach Köln kam, mit einer gewissen Bestürzung eine drohende Stimmung kennen gelernt habe, die mir klar machte, daß eine Oppositionspartei sich gebildet hatte, der es auf alle Fälle darauf ankam, Protest zu erheben. In meinen Thesen spielt, wie gesagt, das Wort „Typisierung" eine Rolle. Es lag vielleicht nahe, daraus einen beabsichtigten Eingriff in die Individualität des Künstlers zu vermuten. Ich habe dann im Vortrage selbst, obgleich er schon in gedruckter Form vorlag, eine Einschiebung vorgenommen, worin ich mich reservierte und ausdrücklich betonte, daß meine Ansicht über diese gewisse Vereinheitlichung in der äußeren Form nichts anderes ist,

als eine Feststellung, wie ich die Dinge sehe, und daß mir nichts ferner liegt, als dem Künstler irgend etwas aufoktroieren, daß mir nichts ferner liegt, als die Freiheit des künstlerischen Schaffens antasten zu wollen. Ich habe außerdem an mehreren andern Stellen meines Vortrags betont, daß ich mir ein künstlerisches Schaffen gar nicht vorstellen kann, wenn dem Künstler nicht vollständige Freiheit gelassen wird.

Kaum hatte ich meinen Vortrag beendet, so wurden hier Leitsätze verlesen, die darauf begründet waren, ich hätte Kunstgesetze vorgeschrieben, einen Kanon dekretiert, den Künstlern Vorschriften aufgezwungen, kurz, ich hätte ein Sakrileg an den heiligsten Gütern der Kunst begangen. Ich habe mir sofort das Wort erbeten, um den Irrtum richtigzustellen. Ich habe heute beim Eintritt in die Debatte nochmals darauf hingewiesen, daß solche Voraussetzungen gar nicht vorliegen. Trotzdem, wie Herr Riemerschmid richtig auseinandergesetzt hat, ist eigentlich auch heute wieder fortgesetzt von dieser Voraussetzung ausgegangen worden. Es scheint mir, daß man gegen gewisse Vorurteile, die sich einmal gebildet haben, nicht ankommen kann. Ich begrüße gewiß in der heute zutage getretenen Debatte die leidenschaftliche Form, die besonders von den Künstlern eingeschlagen worden ist. Sie ist ein Teil des künstlerischen Wesens. Und meine ganze Lebensarbeit, meine Herren und Damen, ist dahin gegangen, der Eigenart des Künstlers Rechnung zu tragen, seine Eigentümlichkeiten hinzunehmen und mit ihnen zu rechnen. Aber wir sind infolge dieser Leidenschaftlichkeit des Künstlers eigentlich nicht in irgend einer Form auf das gelangt, was ich diskutiert sehen wollte. Gesprochen haben nur Künstler, obgleich ich gesagt habe, ich erörtere keine künstlerischen Prinzipien, obgleich ich ausgeführt habe, wir wollen heute den andern Teil unserer Werkbundarbeit betrachten, nämlich den volkswirtschaftlichen. Ja, wo sind denn die Herren, die heute hier in Betracht kommen? Wo sind die Fabrikanten, die Händler, die Produzenten? Ich habe Probleme erörtert, die sie angehen. Statt dessen ist ein Künstlerstreit entstanden, eine Debatte über künstlerische Probleme, und noch dazu unter ganz falschen Voraussetzungen. Ich weiß nicht, ob solche Debatten dem Werkbunde zum Segen gereichen. Ich bin mir darüber durchaus zweifelhaft und habe meinerseits den Eindruck, daß es besser wäre, sie nicht zu führen. Es ist unter Voraussetzungen polemisiert worden, die nicht zutreffen. Herr Van de Velde begann seine gestrigen Ausführungen sogar damit, der Vorstand hätte mir . . . (Widerspruch van de Velde!) er sagte, wenn das die Meinung des Vorstandes sein sollte, müßte er dagegen Verwahrung einlegen. Das hat Herr van de Velde gesagt. Ein größeres Mißverstehen kann ich mir nicht denken. Herr van de Velde ist selbst Mitglied des Vorstandes. Wie kann er annehmen, daß wenn ich als Privatperson, als

Hermann Muthesius einen Vortrag halte und vorher, um den Inhalt des Vortrages einigermaßen zu kennzeichnen, Leitsätze herausgebe, ich seitens des Vorstandes dem Werkbunde Kunstgesetze aufoktroiren wolle.

Es ist zum Schlusse von Herrn Reichel — ich weiß nicht, ob es ein Antrag sein sollte — die Meinung geäußert worden, ich möchte die Thesen zurückziehen. Ich tue das hiermit, nicht, weil ich die Thesen für falsch halte, sondern weil ich auch hier meiner Lebensmaxime, die mich in allen meinen diesbezüglichen Handlungen geleitet hat, nachkommen möchte, nämlich die Künstler wie höchst empfindliche, mimosenhafte Wesen zu behandeln, die man in Watte einwickeln muß. (Heitere Zustimmung!) Ich kann diese Thesen zurückziehen, ohne eine Selbstverleugnung zu üben, denn was hier in den Thesen steht, steht Satz für Satz auch in meinem Vortrage. Der Unterschied ist nur der, daß im Vortrage diese Sätze begründet und logisch miteinander verbunden sind, während sie in den Thesen scharfkantig aufeinanderstoßen. Wenn Sie aber etwa von mir verlangen sollten, daß ich auch den Inhalt meines Vortrages zurücknehme (Zurufe: Nein! Nein!) . . . wenn Sie das verlangen sollten, dann müßte ich Ihnen sagen: das kann ich nicht. Ich wünsche und erstrebe nichts anderes, als daß der Werkbund zusammenbleibt und in der sehr segensreichen Arbeit, die er bisher geleistet hat, fortfährt. Wenn der Vortrag als Stein des Anstoßes betrachtet wird, dann ziehe ich mich mit meinem Vortrage aus dem Deutschen Werkbunde zurück. Der Deutsche Werkbund soll bleiben was er ist, und ich bringe mein persönliches Opfer. (Bewegung!)

Das ist die Stellung, die ich zu der heutigen Debatte einnehme. Ich möchte die Gelegenheit benutzen, um Ihnen — den Herren Künstlern besonders — nochmals die Versicherung zu geben, daß mir nichts ferner gelegen hat, als Ihre Individualität in irgend einer Weise anzutasten. Ich habe auf Schritt und Tritt, das ist ein Teil meiner Lebensarbeit, nichts anderes getan, als den Künstler für Aufgaben, die etwa vorliegen, heranzuziehen, ihn, soweit meine schwachen Kräfte das überhaupt herbeiführen konnten, an die Stelle zu bringen, an der er wirksam arbeiten kann. Und wir im Deutschen Werkbunde sind gerade die Stelle, wo der Künstler wirksam arbeiten kann. Es wäre Wahnsinn, wenn hier irgend welche Tendenzen vorlägen, den Künstler von der Arbeit auszuscheiden. Ich bin vollständig der Ansicht des Herrn Breuer: Der Werkbund steht und fällt mit der Arbeit des Künstlers. Und wenn unsere besten Künstler nicht zu uns gehören, dann ist der Deutsche Werkbund nicht das, was er sein soll und sein muß, und wir können einpacken und nach Hause gehen. (Sehr richtig!)

Lassen Sie mich mit dem aufrichtigen Wunsche schließen, daß wir fortfahren zusammen zu arbeiten, daß wir das große und schwer begonnene Werk weiter führen, daß wir aus der hiesigen Ausstellung Lehren für die Zukunft ziehen, daß

wir unsere Politik erweitern, daß wir die große Machtstellung, die wir heute, ich möchte fast sagen unverdienterweise in der Öffentlichkeit bereits erlangt haben, ausnutzen, nur zum Segen und zum Wohle der deutschen Kunst und der deutschen Industrie. (Lebhafter, langanhaltender Beifall!)

Vorsitzender:

Auch in Ihrem Namen danke ich Herrn Muthesius und danke allen den Herren, die gestern und heute sich an den Debatten beteiligt haben, für ihre außerordentlich fesselnden und interessanten Ausführungen. Es war doch gut, meine Damen und Herren, daß wir vom Vorstande des Deutschen Werkbundes diese Kölner Tagung dazu benutzt haben, hier einmal die Geister aufeinanderplatzen zu lassen. (Sehr richtig!) Es war mit unseren Verhandlungen wie mit dem Wetter am Donnerstag. Als wir hier eintrafen, lag eine gewisse Schwüle in der Luft, und wie sich draußen diese Schwüle beseitigt hat durch ein richtiges Donnerwetter, so hoffe ich, daß auch in unseren Reihen die Stimmung wesentlich geklärt ist.

Ich möchte mich an ein Wort des Herrn Robert Breuer anschließen, und möchte sagen und versichern von dieser Stelle aus, daß wir im Vorstand den Respekt vor dem Künstler nie aus den Augen verloren haben und ihn bewahren werden, und daß wir die Möglichkeit der heutigen Auseinandersetzung gerade aus dem Respekt vor den Künstlern herbeigeführt haben. Ich bitte nur alle Mitglieder des Werkbundes, jederzeit offen und frei sich zu äußern, um so jederzeit Spannungen, die ja unausbleiblich sind, in sachlicher und freimütiger Weise zu lösen. Wenn das eintritt, wenn wir also gegenseitig das Vertrauen bewahren und die große Sache über jede Persönlichkeit stellen, dann werden wir das bleiben und sein können, was Herr von Engelhardt gesagt hat, ein gegenseitig helfender Organismus.

Darf ich jetzt noch auf den Vortrag aufmerksam machen, den Herr Dr. Friedrich Naumann heute Abend in diesem Saale halten wird, und darf ich sie bitten, ebenso zahlreich, wie heute morgen, auch heute abend hier zu sein! Sie werden, daß bin ich überzeugt, einen zweiten Höhepunkt unserer Tagung erleben. Damit schließe ich die heutige Sitzung.

Karl Ernst Osthaus

spricht dem Vorsitzenden Hofrat Bruckmann, den besten Dank der Versammlung aus für die vorzügliche Leitung der Verhandlungen. (Schluß 2 Uhr.)

Werkbund und Weltwirtschaft

Öffentlicher Vortrag von Friedrich Naumann in der Festhalle der Deutschen Werkbund-Ausstellung am 4. Juli 1914

Geehrte Versammlung! Wir reden miteinander, so gut es die Akustik dieses Saales zulassen wird, über Werkbund und Weltwirtschaft. Bis gestern wollte ich beim Werkbund anfangen und von ihm aus bis zur Weltwirtschaft hinauswandern. Nachdem ich aber heute früh so viel über den Deutschen Werkbund und seine Ziele und seinen wahren Inhalt gehört habe, scheint es mir für heute abend, um Wiederholungen zu vermeiden, viel praktischer, wir fangen draußen an bei der Weltwirtschaft und suchen von da aus zu unserem Werkbunde zu kommen.

Weltwirtschaft, zusammenbetrachtet mit all dem feinen Kram, der da draußen liegt, mit all dem Geschmeide und den schönen Tüchern und den lieben und reizenden Bändern, den guten Vasen und all dem Zeug, was der Künstler kaum selbst aus der Hand geben mag! — Alle diese Dinge, an denen sich die Leute freuen, sollen wir weiteren Gefahren aussetzen, verfrachten, hinaus nach Rußland, über See, Amerika, wer weiß wohin in die Welt. Weltwirtschaft! Und da kommt es einem vor, als sei das eine Art Entweihung so guter Dinge, in denen so viel Innerlichkeit steckt, daß man sie zusammendenken soll mit einem so prosaischen und massiven Geschäft, wie es im Begriffe Weltwirtschaft liegt. Aber der geschäftlich kundige Hörer sagt sich: die älteste Form im Welthandel war gerade der Handel mit solchen feinen, teuren und guten Dingen. Nämlich lange ehe es große Getreideschiffe gab, und lange Zeit, ehe man Holz, Reis, Tabak und alle jene schweren Massen verfrachtete, da zogen die Karawanen übers Land und da luden die Phönizier ihre Schiffe mit Battist, mit Purpur, mit allem Gefärbten und Schönen, was Indien hatte und was man aus dem Golde Afrikas machen konnte, und später mit den Damaszener Waffen und all dem Prunk für Harnische und Rittertum und all dem Glanze der vergangenen Epoche, zusammen mit dem, was dann die Getränke würzen sollte und Menschen schön machen, mit Luxus und Augenweide. So begann der große Handel. Denn die schweren Dinge verlohnten früher gar nicht den Transport. Der alte Transport war so teuer, daß er überhaupt nur für solche Waren gemacht werden konnte, die leicht an Gewicht und schwer an innerem Werte waren. Und es ist eine ganz neue Sache, daß nun die schweren Artikel dazu gekommen sind. Wir würden uns gar nicht so viel Kopf- und Herzzerbrechens machen über diese Frage, wenn wir nicht heute

den Begriff Weltwirtschaft uns so dächten: nach den Quantitäten des Hamburger Hafens. Da sind wir in den großen Lagerhäusern der Hamburg-Amerika-Linie. Paket auf Paket, Ballen auf Ballen, Kiste auf Kiste, und so gehts ins Unendliche weiter. Ein riesiges Hinterland von Arbeit schüttet sich aus: eingepackte Arbeit, aus allen Städten auf den Eisenbahnen zusammengeflossen, kommt im Hafen zueinander, und nun kommen die Legionen der Tragenden, und sie schleppen Kiste auf Kiste in die großen Schiffe hinein, nach Buenos Aires, nach Valparaiso, Newyork, Boston, Ostasien. Und in diese Verpackerei geht es auch hinein, mit diesen Sachen, um deren Intimität wir uns kümmern und deren ästhetische Abwägung und Bewertung, deren Fehler, deren Glanz, deren Handgreiflichkeit und Herzlichkeit uns entzückt. Das zusammenzudenken mit den Kisten des Hamburger Hafens, das ist das Problem geworden. Dasselbe Problem aber hat eine andere Nebenseite. Warum soll man denn die guten Dinge an die fremden Leute geben? Draußen in der weiten Welt sind fremde Leute. Daß wir denen helfen Apparate bauen, nun gut. Was wünschen wir aber, daß sie anspruchsvoll werden? Warum verhelfen wir den Leuten zu Automobilen? Meintwegen — schnell fahren kann auch der Kreole — aber warum sollen wir ihnen denn solche Dinge geben, an denen uns noch viel mehr liegt, als an der Eisenbahn und dem Automobil? die für uns selbst heimische, mitteleuropäische, germanische, deutsche Gefühlswerte bedeuten? Warum? Und nun beginne ich eigentlich mit dem, was ich sagen will. Warum? Erstens, weil unsere ganze Kunst, soweit sie materiell ist, auf den Handel angewiesen ist. Nicht die Dichtung, denn zu der braucht man gar nichts als Worte, das ist doch furchtbar einfach (Heiterkeit); auch bei der Musik ist es noch sehr einfach: eine Geige genügt für die tiefsten Töne. Aber anders ist es bei diesen Sachen. Wir brauchen Holz, Stein, Marmor, Porzellanerde, Metalle. Wir hätten gar keine Kunst, wenn wir sie nicht erst in ihren Stoffen vom Auslande holen könnten. In den ganzen Aussprachen von heute schwebte mir die Kunst immer ein wenig sehr hoch über den Köpfen der Menschen. Ich habe nicht die Absicht, irgend etwas abzustreiten von allem Herrlichen und Schönen, was über Kunst und Künstler und aus dem Künstlerherzen herausgesagt wird. Aber es erscheint mir als meine Aufgabe, nun auch etwas den praktischen Untergrund hinzumalen, den ja alle kennen. Wenn wir heute keine ausländischen Hölzer hätten, was hätten wir dann für ein neues deutsches Holzgewerbe? Ich habe nachgesehen, will Sie aber mit Ziffern nicht plagen. Unser Eichenholz — ich glaube, daß wir für 20 Mill. Mark Eichenholz hereinholen und für 12 Millionen Buchen und Nußbaum. Dazu kommen noch die anderen Hölzer. Ohne Mahagoni wollen Sie schon gar nicht mehr leben. Kurz, anspruchsvoll sind Sie ans Ausland bis dorthinaus. Keins kann gut genug sein. So gut

wie es uns im Kongostaat und in Kamerun gedeiht, ist es gerade recht für die Kunst. Sehen sie unsere Keramik drüben. Ich weiß nicht, ob es die Österreicher im eigenen Lande haben. Aber von den Deutschen weiß ich ganz genau, daß sie den größten Teil ihrer Stoffe für Porzellanerde sich draußen holen müssen. Sie können es gar nicht zu Hause haben. Das wir unser Gold und Silber nicht mehr selbst aus unseren allmählich dürftig gewordenen Bergen herausschürfen, ist doch auch ganz klar. Und woher kommt denn all die Baumwolle? Und die Seide? Bitte gehen sie durch die ganze Ausstellung hindurch und sagen Sie, was materiell betrachtet deutschen Ursprunges ist! Gewiß, es kommt immer noch ein beträchtlicher Teil zusammen. Es kann das auch niemand bis auf den Millimeter genau bestimmen — aber wir hätten gar keine derartige gewerbliche Kunst, wenn wir nicht das ausländische Material hätten. Und gerade das, was von hier aus vertreten wird: Materialechtheit, Materialgüte, tadellose Qualität des Stoffes, in den die Arbeit hineinversenkt wird, das heißt in Übersetzung zum guten Teil Ausland, weil wir es einfach nicht leisten können. Von da aus entwickelt sich ein gewisses wirtschaftliches Gegenseitigkeitsverhältnis; denn wir brauchen ja gar nicht nur die Stoffe für die künstlerischen Sachen, wir brauchen die ganze Baumwolle auch für die ärmlichste Bluse, die in Deutschland getragen wird, wir brauchen die ganze Wolle für den häßlichsten Überzieher, den es in Deutschland gibt, kurz: Wir brauchen drei bis vier Milliarden im Jahre für die Einfuhr gewerblicher Rohstoffe von draußen und alles in allem führen wir für 10 bis 11 Milliarden Auslandswaren ein. Was sollten wir dafür geben? Das ist die Frage der Ausfuhr. Das letzte Jahr hatte 10 Milliarden und 100 Millionen Mark deutscher Ausfuhr. Das will geschaffen sein. Das will verkauft sein. Das geht nicht so von selbst. Eine so große Ausfuhr haben wir nötig, obwohl wir den Austauschverkehr absichtlich beschränken. Wir stehen in der Zeit vor Zöllen. Ich denke nicht daran, mit Ihnen eine Zolldebatte zu machen. Ich freue mich über jeden Abend, wo ich das nicht nötig habe. (Heiterkeit!) Ich darf Ihnen aber soviel sagen, wir haben nicht etwa eine Zeit, wo wir den Austausch besonders befördern, forcieren, sondern wir haben eine Periode, wo wir immer fetter geworden sind, extra hohe Zölle haben, wo wir auf Grund des Tarifes von 1902 die Handelsverträge vom 1. April 1906 an haben, und in dieser Periode steigt der Export, weil wir gar nicht mehr anders leben können. Wir haben also 10 Milliarden im Jahre nach draußen zu liefern, und da wir niemanden zwingen können, das er von uns kauft, so müssen wir den Leuten etwas bringen, was sie gern kaufen wollen; sonst nämlich sitzen wir da. Wenn wir unsere 10 Milliarden nicht liefern, dann liefern uns die anderen die ihrigen nicht, was sehr peinlich ist — selbst für den idealsten Künstler unangenehm, und für die übrigen Menschen auch. Kurz, was machen wir, um die 10

Milliarden zu bringen, die der andere kaufen soll? Ich habe es schon früher versucht und wiederhole es heute: Ich werde im Gedankengang meiner ganzen Rede von heute versuchen, die deutsche Ausfuhr in vier Gruppen zu bringen, vier Gruppen, die nicht denen entsprechen, nach denen offiziell gezählt wird, sondern die ich unter den Gesichtspunkten der Werkbundarbeit heraushole. 1. Gruppe: Erzeugnisse mit Qualität, aber ohne Form. Dahin rechne ich Schienen, Kohle, Hafer, Zucker, Hopfen. Das sind alles Dinge, da kann man nicht gut ein Formprinzip an der Materie durchsetzen. Der Deutsche Bierexport ist in vielen Fällen eine Qualitätsleistung ohne Form, und da wir formlose Sachen nicht als Angelegenheit des Werkbundes zu bezeichnen pflegen, wird uns diese erste große Gruppe am wenigsten interessieren. Aber sie ist volkswirtschaftlich eine starke Grundlage.

Die zweite Gruppe: technisch-wirtschaftliche Erzeugnisse, Apparate, Instrumente. Hierher gehören: Chemikalien, Farben, Maschinen, Motore, Apparate, optische Sachen. Hierher gehören: Musikalien, Instrumente und ähnliche Geschichten. Diese zweite Gruppe, in deren Mitte Maschinen und maschinelle Apparate stehen, die große Gruppe Maschinenbau, chemische Industrie und alles das, was die Technik ausmacht, ist eine der stärksten Deutschlands. Im Maschinenbau sind wir Nummer 1 in der Reihe der Völker. Auf diesem Gebiete muß weiter gearbeitet werden und wird weiter gearbeitet. Aber auch diese Gruppe beschäftigt uns im Werkbund wenig. Denn Dinge, bei denen sozusagen kein Gemüt und viel Verstand ist, gehören nicht unmittelbar zu unserer Aufgabe, sondern bei unserer Aufgabe muß auch etwas von Form und Farbe und Gemüt und Gestaltung dabei sein. Schöpfungskraft ist in der Maschine ungeheuer viel, und auch Typisierung gibt es in der Maschine, (Heiterkeit!) aber das geht uns nichts an. Ich gehe von der ersten und zweiten Gruppe zur dritten Gruppe, und die dritte und vierte Gruppe unterscheiden sich nur durch die Werturteile d. h. mit anderen Worten: eine kaufmännisch genaue Grenze zwischen Gruppe 3 und 4 kann weder ich noch jemand anders geben. Zu Gruppe 3 mache ich die Überschrift „Massenartikel mit Form". Dahin gehört fast alles, was aus der Textilbranche herauskommt, jedes gemusterte Tuch, jede gemusterte Tapete, fertige Fabrikate aller Art, Kleider, Konfektion, Kleineisen, Keramik, Holzverarbeitung und alles, was unter dem großen Kapitel „Fertigfabrikate" in der Ausfuhrliste gebucht ist; das rechne ich zu Gruppe 3: Massenartikel mit Form. Und über Gruppe 4, die kleinste Gruppe, sozusagen erster Klasse, setzen wir nun ein: Qualitätsartikel mit erhöhter Formgestaltungskraft. Das soll heißen: diejenigen Dinge, über die wir hier sprechen, die wir hier haben, alle diejenigen Artikel, über die der unsichtbare und in keiner Person ganz verkörperte Geist des Werkbundes sagen würde: Das hast Du gut gemacht. Diese Dinge gehören in die vierte Gruppe. Das, was über die dritte Gruppe herausgearbeitet ist, was sozusagen über die demokra-

tische Masse der dritten Gruppe — Massenartikel mit Form — sich heraushebt, Materie mit Seele, Keramik mit lebendigen Augen, Tuch, welches sprechen kann, solche Dinge, wo so viel Menschlichkeit hineingelegt ist, daß die Materie anfängt, sozusagen mit dem Menschen innerlich gewisse Fühlung zu haben. Hier geht es mir wie den Herren heute früh, das kann ich nicht genau beschreiben, weil nämlich das unbeschreiblich ist, wo die vierte Gruppe anfängt. Aber von dieser vierten Gruppe müssen wir miteinander reden, denn ich soll ja reden vom Werkbund und Welthandel. Ich soll nicht reden von der Massenhaftigkeit der dritten Gruppe, sondern ich soll meinen Weg finden von der dritten zur vierten. Die zehn Milliarden, von denen wir gesprochen haben, werden in einigen Jahren 15 Milliarden sein, und so rückt es weiter — denn erstens werden wir glücklicherweise noch mehr Menschen, und zweitens werden die, die dann sind, noch anspruchsvoller, und um beides zu befriedigen, müssen wir nachher 15 Milliarden nach außen liefern, und jeder, der es besser haben will, sagt, Ihr müßt noch mehr geben, da noch mehr hereinkommt. Da gibt nun die erste Gruppe nicht gerade zu Bedenken Anlaß, aber sie hat doch ihr Unsicheres. Z. B. der Getreideausfuhr steht eine Getreideeinfuhr gegenüber und sie wird dadurch zum Teil ausgeglichen. Die Kohlenausfuhr — sie hat ihren eigenen Kohlenmarkt: man weiß nicht, wie weit man das vorwärts treiben und forcieren soll. Der Zuckermarkt hat seine eigenen Marktgefahren, denn auch Rußland hat jetzt Rübenfelder, und Rübenfelder kann es in noch vielen Ländern geben, und vor allen Dingen: die Preise dieser ersten Gruppe gehen notwendigerweise auf die reine Bezahlung der Arbeit, denn wenn ein Land Kohle liefert an das andere, dann wird der Unterschied der Kohlenqualität vorweg genommen in der Bewertung der Schächte und von da aus wird die Arbeit bezahlt. Dinge, die in dieses Rohstoffgebiet hineingehören, sind nicht von beliebiger Preisbildung, sondern haben die Zwangspreisbildung gleichförmiger Artikel auf dem Weltmarkt. Etwas anders liegt es bei der zweiten Gruppe. Die Maschinen, die nur wir allein machen können, die werden ganz gut bezahlt. Aber die Dinge, die der Amerikaner ebenso gut machen kann, die unterliegen schon der Berechnung, und es wird gefordert und bezahlt so viel, daß nicht der Amerikaner den Auftrag bekommt, sondern wir den Auftrag bekommen. So müssen wir auf der Höhe sein, und unsere Ingenieure sind es —Ingenieure im weitesten Sinne dieses Begriffs — die dieses Gebiet in die Höhe gehoben haben. Die dritte Gruppe — Massenartikel mit Form — unterliegt fast denselben Gesetzen, wie die erste Gruppe, nämlich wir müssen so billig verkaufen, als irgend ein anderer es liefert. Wenn wir bis jetzt Textilindustrie hatten in Sachsen oder Schlesien oder im Elsaß, und es kamen dann unsere böhmischen Nachbarbrüder und machten dieselbe Sache, dann mußten wir uns eben ihren Preisen anbequemen. Und wenn jetzt in dieses Gebiet Nr. 3 die Aegypter,

Inder, Japaner mit eintreten und Massenartikel ohne Form machen, so werden wir in der Preisbildung immer mit dem gehen müssen, der schließlich bei den geringsten Lebensbedürfnissen die Sache knapp gerade so gut macht, wie wir auch. Das ist das Gesetz der dritten Gruppe, schärfer noch, wie das der ersten. Was wird denn besser bezahlt? Besser wird bezahlt, was die anderen nicht nachmachen können, auch wenn sie wollen; was sie aus gewissen Gründen nicht fertigbringen. Besser bezahlt werden die Stücke, wo Liebhaberwerte drinstecken. Nehmen Sie dasselbe Damenkleid und lassen Sie es in Köln machen und in Paris, so werden Sie in Paris 50 Fr. mehr bezahlen, weil es unzweifelhaft von Paris ist, das ist der Liebhaberwert. Das ist nicht mehr Material, denn das Material kostet hier so viel, wie in Paris. Das ist nicht Arbeit, denn die Arbeit kostet auch durchschnittlich hier so viel, wie in Paris, nein, das Unsichtbare wird bezahlt, nämlich der Glaube an das Können. Nicht das Können selbst wird in der Welt bezahlt, sondern der Glaube an das Können. (Heiterkeit!) Das zeigen uns die Erfahrungen auf dem ganzen Kunstgebiet. Nehmen wir die Bilder von van Gogh. So lange die Leute nicht glaubten, daß er ein großer Maler war, kostete ein Stück 40 Frs., jetzt gibt man dafür 40000 Frs., nicht weil inzwischen die Bilder besser geworden sind, sondern weil der Glaube anders geworden ist. Die vierte Gruppe — und darauf will ich meine Aufmerksamkeit lenken — hat eine Preisbildung, die nicht nach dem Gesetz der ersten und dritten Gruppe ist, die Preisbildung, die die Vorzüge hat — finanziell betrachtet nämlich — vor der Preisbildung der zweiten Gruppe, denn die technische Gruppe steht immer noch unter sehr genauer gegenseitiger Berechnung. In Geschmacksfragen ist das Urteil fabelhaft frei und es ist unter Umständen mit Schwierigkeiten verbunden. Z. B. innerhalb des Werkbundes ist es nicht ganz leicht, genau zu sagen, ob jemand hier ist, der Kunstverständnis hat oder nicht. (Große Heiterkeit!) Ich würde immer jemand anders finden, der behauptet, der hat keins. (Heiterkeit!) Gerade dieser Umstand ist auf dem Weltmarkt von außerordentlicher Schätzbarkeit. Nämlich da sehr viele Leute draußen noch weniger wissen, ob sie selbst Geschmack haben oder nicht, (große Heiterkeit!) so kommt es zum Teil auf den Glauben an. Etwas muß immer dahinter sein, ganz ohne etwas entsteht nie ein Glaube. Aber wir haben hier ein Gebiet, wo die Preisbildung andere Wege geht, als die von Adam Smith einfach gewiesenen von Angebot und Nachfrage, und darum ist dieses Gebiet volkswirtschaftlich so besonders wichtig, auch wenn es heute in Bezug auf die Quantität noch längst nicht an die drei vorhin aufgeführten Gruppen herankommt. Es hat auch einen gewissen Vorzug, Waren herzustellen, bei denen die Quantität weniger groß und die Qualität sehr hoch ist. Sie verstehen, daß schon allein in der Versendung durch Postpaket gegenüber der Zollverwaltung Vorteile entstehen, die man bei schweren Gütern nicht so haben kann.

Aber Sie verstehen auch weiterhin, daß für alle Dinge mit kleinen räumlichen Verhältnissen auch die Generalunkosten verhältnismäßig geringer sind, als wenn man ebenso viel Arbeit in die vierfache Quantität hineinlegt. Nehmen Sie viermal so viel Holz oder einen anderen Stoff und bearbeiten ihn oberflächlich, so haben Sie Raumkosten, Transportkosten, Generalunkosten mal vier. Die Sache in guter Qualität mit sehr viel Arbeit heißt weniger Generalunkosten, leichterer Transport und dadurch eine leichtere Berechenbarkeit, auch abgesehen von jenen Dingen, die ich vorhin erwähnt habe, und die ich vorhin mit dem Namen „Liebhaberwerte" bezeichnete. Kurzum, vom Standpunkte eines Exportpolitikers aus gibt es allerlei Gründe, diese bessere und feinere Ware zu deutscher Ausfuhrware zu machen. Und man denkt weiter: wenn doch alle Teekannen, aus denen in England und Amerika Tee getrunken wird, gute deutsche Teekannen wären — und den Faden spinnt man weiter und sagt: wenn die silberne Sahnenkanne, die dabei steht, gute deutsche Arbeit wäre! Und wenn die Decke, auf der Teekanne und Servis stehen und auf der die guten deutschen Löffel liegen, wenn diese Decke auch hier am Niederrhein oder irgendwo bei Mühlhausen am Oberrhein so gut hergestellt würden, daß sich die Damen in Malaga nicht sehen lassen können, wenn sie nicht wenigstens diese Decke haben, und wenn wir dann unter dieser Decke einen Tisch sehen, wo sie extra die Zipfel hochheben und sagen: Werkbundmarke! (Heiterkeit!) Und wenn wir diese Phantasie dann fortsetzen: Häuser etc. . . . Je mehr jemand neu in der Kulturwelt ist und doch beweisen will, daß er schon reichlich kultiviert ist, desto mehr müßte er dann diese Dinge haben. Ich weiß, daß jetzt in den Herzen von Künstlern etwas gegen mich aufsteht, aber ich weiß ebenso, daß ich heute gegenüber allem, was ich hörte, auch die Pflicht habe, nun einmal diese Sachen rein von der anderen Seite aus, vom Erwerbs- und kaufmännischen Standpunkte aus zu beleuchten. Ich rede hier als Volkswirtschaftler und möchte vom Standpunkte des Exportes aus sagen: Wie wäre es, wenn uns das alles glückte? Das wäre sehr schön! Daß dann in Petersburg nicht nur jenes denkwürdige Gebäude stände, das Behrens hingesetzt hat und das leider in Deutschland unverständigerweise zum Teil nicht richtig bewertet worden ist. Wenn wir weiter in Moskau das Gebäude haben, das uns Herr Muthesius hinsetzte, wenn wir in Athen die Baupläne von Ludwig Hoffmann ausgeführt sehen, wenn einer von uns bis Siam kommt und sieht, daß der Palast des Königs vom deutschen Architekten Bosselt gemacht ist, und geht weiter durch die Welt und sieht solche Häuser — da fragt man: Ja, wo stammen die her? Und wenn ein solches Haus eingerichtet wird, dann wird auch gleich wieder gefragt: Wo sollen die Vorhänge herkommen? Schreiben Sie einmal nach Elberfeld. Das geht nachher so weiter. Eine Hand wäscht die andere, und dann gibt es einen „Werkbund". Ich habe einen Auftrag und du bekommst einen Auf-

trag, und so arbeitet man Hand und Hand miteinander. Die Auslandsarbeiter kennen und begrüßen sich auf der Treppe. So muß die Arbeit gemacht werden. So weit hat der Kaufmann, der Volkswirtschaftler geredet. Wenn die Sache nur so leicht wäre, wie sie sich für Sie angehört hat, dann wäre sie schon lange getan. Ich muß, um nicht mehr bei Ihnen die Zweifelsfrage und die Enttäuschung übrig zu lassen, bis Sie wieder zur Tür hinaus sind, was sehr unpraktisch wäre, mit Ihnen reden, wo die besonderen Schwierigkeiten des hier empfohlenen Systems liegen. Sie sind teils wirtschaftlicher, teils künstlerischer Natur. Ich habe vorhin ausgeführt, daß man an den Artikeln der vierten Gruppe viel Geld verdienen kann, aber sicher sind sie nicht, sondern sie gehören zu den unsichersten, die auf dem Weltmarkte liegen. Nämlich: je feiner die Ware ist, desto mehr schwankt sie im Absatz. Die Dinge, die von der breiten Masse gebraucht werden, die werden eben gebraucht. Da werden in der äußersten Not etwaige Ansprüche gemacht, aber einen Anzug muß schließlich jeder Mensch haben, und essen will auch jeder Mensch, kurz, die gewöhnlichen Normalien des menschlichen Daseins haben eine gewisse Gleichmäßigkeit. Das, was darüber hinaus ist, was man sich sozusagen nur an Feiertagen kauft, wo der Mensch sich überlegt: Wendest Du's dran oder nicht, was er an besonderen Tagen schenkt, was er sich aussucht für jemand anders, wenn er im Gemüt getroffen ist usw., solche ganz besonderen Dinge, die von Zeit und Stunde und Affektion abhängen, solche Dinge, die davon abhängen, ob der Mann und Hausvater sagt: „Ich habe gute Geschäfte gemacht", oder: „Laß mich in Ruhe" usw., „Du kannst ein andermal davon reden", kurz, die Dinge, die alle diese Schwankungen mit durchmachen, sind auch unsicher, und insbesondere bei Krisen. Wenn z. B. in einem Lande ein Wehrbeitrag gezahlt wird . . . .

Kurz, es gibt Dinge, die hängen von solchen Ereignissen ab. Wenn Kriegsgefahr ist — und wann hören Sie davon in den letzten Jahren nicht — dann heißt es auch, man behält schon sein Geld lieber noch etwas beieinander. Kurz, die Wirtsschaftskrise — sie mag den Ursprung in der einen oder der anderen Ecke der Welt haben, sie mag aus schweren Ernten herauskommen, aus zu großer Hitze, aus zu vielem Regen — die Krise trifft zuerst die Dinge, die am wenigsten zum Leben notwendig sind. Infolgedessen schwanken sie. Ich hatte mir für sehr viele Gewerbe die Ziffern aussuchen lassen, und der in diesen Dingen ganz ausnehmend kundige Herr Richard Calwer, hat mir dabei geholfen. Ich bin aber nicht imstande, Ihnen hier die ganzen Tabellen vorzulesen, sondern ich nehme ein paar ganz kleine Ausschnitte heraus. Seidene Handschuhe verkauften wir nach außerhalb im Jahre 1907 für 14,8 Millionen Mark und 1913 für 4,8 Millionen Mark. In den großen allgemein steigenden Ziffern verschwindet es so

leicht, daß das Steigen aus lauter kleinen Aufstiegen zusammengesetzt ist und erst, wenn man sich die Mühe gibt — und ich denke, der Werkbund ist die Stelle, um so etwas richtig auszuarbeiten, soweit man es überhaupt kann auf Grund der Statistik — also wenn man auf Grund der Statistik die Sache klar macht, findet man solche Sachen. Gleich daneben Artikel, bei denen die Schwankungen nicht sind: Seidenspitzen steigen ganz normal: 1907: 2,0 und 1913: 5,0, als wäre nichts geschehen. Oder Porzellan — das gehört zur auffallendsten Erscheinung der ganzen Wirtschaftsstatistik unseres Absatzes ins Ausland — 1900: 25 Mill., 1907: 55 Mill., 1908: 26 Mill., und jetzt wieder 32 Millionen. Stellen Sie sich eine Gewerbe vor, das solche Schwankungen durchmacht. Daneben keramische Ziergefäße ganz und ruhig von 8,3 auf 11,9 Millionen, dann ebenso Tafelgeräte aus Silber: 1907: 4,4 Mill., 1908: 10,6 Mill., 1910: 5,2 Mill., 1911: 4,9 Mill., und dann hebt es sich wieder bis auf 5,6 Mill. Schnitzarbeiten und Möbel sind bis heute an sich ein auffallend kleiner Posten. Möbel 1907 eine halbe Million, 1903: 3,6. Da sind schon welche mitbeteiligt, die hier sind. Gesamtergebnis: Von allen Betriebsformen ist die, von der wir reden, vielleicht die nervöseste, weil alles Feine leichter zittert, als die gröberen Dinge. Wenn die Konjunktur gut ist, wenn in der Welt Geld ist, wenn die Tabakernte gut war, wenn der Kaffee reich getragen hat, gehen alle diese Dinge in die Höhe, und ist das nicht der Fall, dann setzt die Newyorker Börse ihre Ziffern herab und dann hängt auch wieder alles . . . . Indem wir also von Werkbundarbeit und Volkswirtschaft sprechen, bleiben wir uns bewußt, daß wir nicht von einer sicheren Annahme ausgehen, sondern von einem volkswirtschaftlichen und geschäftlichen Risiko, einem Risiko, bei dem reich gewonnen, aber auch zugesetzt, verloren und Geschäfte zerbrochen werden können. Und diejenigen, die uns diesen ganzen Handel so darstellen wollen, als ob er sozusagen gar keine Romantik hätte und gar keine eigene Seele und nur Schema und als ob das lebendige Schlagen des Herzens überhaupt nur beim empfindenden Künstler wäre, die sollten das politisierende Herz dessen, der die Geschäfte macht, neben ihr Herz stellen. Dann erst werden sie das ganze Gewerbe begriffen haben. Das lernt man aus der Handelsstatistik und jeder Mensch, der aus Ziffern überhaupt zu lernen vermag, lernt aus den Exportziffern, was in diesen Gewerben gesorgt und gearbeitet werden muß. Denn schon in den Ziffern, die ich Ihnen herausgesucht und vorgetragen habe, sind Lebensgeschichten enthalten von so und so viel Häusern, Geschäften, Pflegeanstalten usw. Das ist die eine der Schwierigkeiten: wirtschaftliche. Ich rede dann von den künstlerischen Schwierigkeiten. Es heißt: Geht hinaus in die Welt und verkauft an die Leute da draußen. Ja, was soll ich denn verkaufen? Was die Leute kaufen wollen. Ich wiederhole, was ich vorhin sagte, weil man

es nie aus den Augen verlieren darf: Zwang gibt es nicht. Was die Leute nicht freiwillig nehmen, das bekommen sie nicht in die Hand — und nun: was werden sie wollen? Was ihrem eigenen mitgebrachten Geschmack entspricht oder was ihren Begriff von Kultur erfüllt. Was heißt das erste? Der Russe hat einen mitgebrachten Geschmack, der Japaner hat einen. Jedes Volk hat seine eigenen Gewohnheiten. Darauf haben wir uns zum Teil eingerichtet. Z. B. Pforzheimer Bijouterie ist glänzend in der Einrichtung für die verschiedenen Nationen. Auch bei anderen Artikeln haben die verschiedenen Länder ihre Abteilungen. Das gehört aber noch in die dritte Gruppe, das gehört noch unter die Massenartikel. Auch dort kann man probieren; es sind allmählich Übergänge aus dem Landesüblichen vorhanden, in das Bessere hinüberzukommen. Aber um in den Export hineinzukommen, muß man erst beim Chinesen ein Chinese sein und dem Mohamedaner muß man ein Mohamedaner sein, sonst kann man nicht exportieren. Diese Fähigkeit muß man haben. Ich habe in der Keramik die Räume gesehen, wo die unzähligen Näpfe für die Indier liegen. Es werden Stoffe angeboten, die furchtbar orientalisch aussehen, und ich weiß schließlich nicht, ob sie aus Krefeld sind oder aus Mühlhausen oder wo sie her sind. Wir haben die Gabe der Nachahmung und brauchen sie auf dieser Sphäre. Wir brauchen sie zur Anknüpfung, zur Gewinnung, sozusagen fürs Schaufenster der Völker, die erst lernen sollen bei uns. Darüber steht der zweite Wunsch: Diejenigen da draußen zu gewinnen, die nicht mehr den gewöhnlichen Aegypter oder Inder spielen wollen, sondern die sozusagen europäisiert auftreten wollen. Doch der Araber in hohem europäischen Stiefel usw., dieser Mann, der einen Orden von der französischen Regierung auf der Brust trägt — der will auch europäische Sachen in seinem Zimmer haben, und da kauft er zunächst, was er für nobel hält, und alle anderen, die in anderen Erdteilen sehr nobel sein wollen, kommen gewöhnlich auf französische Ware. Einfach, weil der große Ruf, der vorhanden ist, sie anzieht. Es gibt Leute, die sind noch mehr in der Welt herumgereist, wie ich. Ich war auch da und dort. Was sehe ich? Die Spiegel können auch in Italien gemacht sein, auch in Brüssel oder in Deutschland fourniert sein, aber dabei ist die französische Noblesse. Denn daß der neugeborene Kulturmensch anders nobel sein kann, als man es in Paris ist — der Sprung ist groß, der wird nicht leicht gemacht. Und darum: diese romanische Kultur sitzt, nicht bloß in ihrer alten Heimat, sondern die sitzt überall in der weiten Welt herum, wo Völker in dieses Getriebe hineingezogen worden sind. Und denen sollten wir kommen und sollten ihnen etwas eigenes bringen und sollten ihnen in unserer vierten Gruppe unsere Schätze auftun: Gold, Weihrauch und Myrrhen, von der Stadt der heiligen drei Könige, das Beste und Edelste, was wir haben. Und jeder Widerspruch,

der aus Künstlerkreisen kam und noch kommt, hängt zum Teil auch mit dem Gefühl zusammen: Was wollt Ihr eigentlich? Laßt doch diese Welt zunächst romanisch nobel sein, laßt uns zu Hause ordentlich einrichten und laßt nachher sehen, wer später verständig genug ist, unsere Sache für die schönsten zu halten. Richtig und nicht richtig! Für die allerfeinsten Sachen ist das zweifellos richtig, so zu denken und so zu argumentieren. Aber es steht ja nicht so, daß Gruppe 3 und 4 weit auseinander wären, sondern Gruppe 3 hebt sich, die einzelnen Artikel bessern sich, den bisherigen Angeboten wird ein anderes nachgeschoben, und dieses Nachgeschobene wird etwas besser, etwas teurer, etwas ehrlicher, etwas formrichtiger, und das nächste wieder, und so muß man Stück für Stück hineinarbeiten in den Markt. Dazu aber braucht man die Legende. Ich sage Legende, weil ich absichtlich den Unterschied, ob etwas schon war, ist oder werden wird, nicht genau hier erörtern möchte, nämlich die Legende, daß jetzt die französische Kultur vorbei ist und die deutsche germanische Periode gekommen ist. Zu Anfang ist es vielleicht prophetisch, dann ist es Legende, dann wird es Wirklichkeit. Aber um Wirklichkeit zu werden, muß es geglaubt werden, und darum brauchen wir neben dieser Arbeit, damit sie wirtschaftlich gedeihen kann, zugleich diese künstlerische Legende mit, an die wir glauben, weil wir wollen, daß Deutschland auf diesem Gebiete etwas bedeutet. Wir würden nicht dran glauben, wenn wir die Anstrengungen nicht machten, wenn wir nicht wüßten, daß wir es so und so und unsere Freunde so machen, daß es nicht die Anstrengung der Besten unseres Volkes wäre, wenn das nicht herauskäme aus der Seele dieser Nation: Wir wollen das Beste machen für die weite Welt, so gut wir können, wir wollen ihnen dienen mit unseren Gaben. Diese Legende aber muß der großen französischen Kunst gegenüber begriffen und verstanden sein. Denn der kennt die Welt auf diesem Gebiete noch wenig, der die ältere und größere Legende von der französischen Kunst unterschätzt. Die ist da, die geht durch die Länder, die ist in den Schlössern, und da bleibt sie am längsten: dort, wo alles am erblichsten ist, dort bleiben auch die Künstler am längsten. Wer dort aufgewachsen ist, umgeben von derartigen Eindrücken, über den dürfen wir uns gar nicht wundern, daß er nicht einfach umfällt, wenn er selbst einmal zu einer Werkbundausstellung kommen sollte. (Heiterkeit.) Wir sehen es auch sonst: überall dort, wo alteingesessene festgewordene Aristokratie ist, und sei es auch klerikale Aristokratie, da hat sie ihre Form. Und damit kämpft die neue Legende; sie kämpft für eine Art neuen gewerblichen Glauben gegen einen alten gewerblichen Glauben. Die beiden ringen miteinander, und in all den Hundert und Tausend Debatten, wo zwei oder drei Menschen abends am Wasser unter den Bäumen hinspazieren gehen, statt zu fragen: Sag mal, wie hältst Dus mit der Religion? fragen sie dann:

Wie gefällt Dir das Haus von Behrens! Sage es mir aber ganz ehrlich! (Heiterkeit!) So wird hin- und herdebattiert, und so ist es zu einem Seelenstück geworden, und von da aus klingt und kämpft es in vielen mit, die gar nichts weiter dazu tun können, und es gehört doch zum gesamten Wachstum dieses deutschen Glaubens in seiner eigenen gewerblichen Kraft, daß auch die mitgezogen werden, die froh sind, wenn sie sich ein paar Abdrücke davon kaufen können und mit nach Hause nehmen. Man soll auch nicht unterschätzen, das Volk in seiner Gesamtheit muß ja etwas miterleben und mit durchleben, damit es überhaupt etwas werden kann.

Da bin ich nun beim Werkbunde angelangt und mitten drin. Ich versprach Ihnen, draußen bei der weiten Weltwirtschaft auzufangen und schließlich zum Werkbunde zu kommen, und ich habe auch schon alles gesagt. Dieser Werkbund kann ja selbst keine einzige Vase herstellen, denn er hat keine keramische Fabrik. Dieser Werkbund kann keinen Teelöffel herstellen; er muß ihn kaufen. Kurz: Der Werkbund stellt nicht her als Bund, sondern als Bund ist er ein Verband von denen, die gemeinsame Interessen vertreten. Diese gemeinsamen Interessen sind nun nicht so gedacht, daß jedes Interesse, das der Werkbund vertritt, das Interesse aller seiner Mitglieder sein müßte. Es schien in den bisherigen Besprechungen so: wenn man redet von dem Vorteil derartiger geschäftlicher Tätigkeit, als ob das nun ein Zwang wäre für die Leute. Nichts liegt ferner. Wenn der Werkbund z. B. die Arbeit über die Farbenskala gemacht hat und wenn Sie am deutschen Farbenbuch arbeiten, dann gibt es Leute, die nie etwas färben. Für die ist das keine Benachteiligung, daß wir das Farbenbuch machen. Für die machen wir etwas anderes. So ist das, wenn wir Veranstaltungen machen für Export. Es wird niemand dadurch gekränkt, der nicht exportieren will. Es liegt gar kein Zwang darin, sondern es wird denen gedient, die in dieser Richtung ihre Arbeit einsetzen wollen. Und will man einmal auf diesen Exportgedanken gehen, dann müssen viele Leute interessiert werden und müssen es verstehen lernen. Dazu gehören die Exporteure. Zum Teil sitzen sie in Hamburg, zum Teil behandeln sie Hamburg noch als Durchgangsposten und sitzen in Berlin. Außer den Exporteuren kommen in Betracht die Importeure und die Grossisten, Käufer, Widerverkäufer und das ganze Netz und Getriebe; denn wenn Sie hier etwas gemacht haben und sie wollten bis zu dem begüterten Farmer in Colorado vordringen, dann müssen Sie die Wege kennen, die schon heute von Ihnen bis zum Farmer in Colorado führen. Den Weg wissen Sie ja gar nicht. Dafür gibt es erst wieder die Leute, die diesen weltwirtschaftlichen Weg kennen und in der Hand haben. Interessieren wir also erst den ganzen Kreis der Exporteure, Importeure, Grossisten etc. Interessieren wir für diese Dinge gleichzeitig die Unternehmer, die

es wohl könnten, die aber sagen: Ich habe zu Hause zu tun, warum soll ich mir Schwierigkeiten machen, und ob es mein Sohn fortsetzen will, weiß ich noch nicht. Denn es geht auch hier nicht alles nach dem normalen Schema. Wie oft ist eine Anregung wirksam! Dann setzen sich die Unternehmer zu Hause hin und sagen: Du könntest das auch einmal mitprobieren, mal sehen, wie es geht. Dann wird an den Generalsekretär Dr. Jäckh geschrieben: Wissen Sie, wer sich noch für diese Sachen interessiert, und Dr. Jäckh wird das auch wissen, er weiß ja so viel! (Heiterkeit!) Und so entwickelt sich auch wieder ein Stück Werkbund im Handel. Ja sind wir denn da draußen sicher? Wie steht es mit der Zahlungsfähigkeit? Es wäre gut, daß man sich mit dem Konsul verständigte. Wo sind die Herren vom Auswärtigen Amte? Zeitungslegende! Ohne Zeitung gibt es überhaupt nichts mehr! (Heiterkeit!) Das, was ich vorhin ausgeführt habe über den notwendigen Glauben an die deutsche Kraft, geht gar nicht ohne Presse, ohne eine heimische und ohne eine Presse da draußen. Das alles kann nie ein einzelner Künstler für sich machen. Das kann auch nie ein einzelner Unternehmer für sich allein. Ich hörte, die großen Kunstwerke entstehen isoliert, sozusagen im Kloster, in den vier Wänden, und sie entstehen mit den höchsten, auch den schmerzlichsten Gefühlen, so wie Faust im Mondenscheine seine Gedanken hatte in seiner Klause, das ist wahr. Aber, wenn sie entstanden sind, dann ist das sozusagen erst der Anfang der Geburt, denn nun erst wollen sie den Weg in die Welt hineinnehmen. Wieviel Talente gibt es heute in Deutschland — aber noch nicht Gebrauchmöglichkeiten genug! Laßt uns Expansisten sein, d. h. laßt uns eine Ausdehnung des Gebiets machen, auf dem wir solche Talente brauchen können, und wenn Künstler sagen, daß ihre Freiheit darunter litte, so seien wir ehrlich und sagen uns, wer das mitmacht, muß einen gewissen Teil seiner Freiheit aufgeben. Jeder der etwas mitmacht, muß aufgeben. Ganz frei ist der Mensch auf der Lüneburger Heide, der sich um niemand anders kümmert. Jeder Mensch, der an einen anderen gern verkaufen will, ist schon nicht mehr ganz frei. Jeder Mensch, der in einem geordneten Verbande im Auslande ausstellen und verkaufen will, der hat einen gewissen Zwang. Denn ich kann mir ein großes deutsches Auslandsgeschäft in guter Ware nicht ohne Disziplin vorstellen. Wir waren auf der Ausstellung in Brüssel und ich habe an dieser deutschen Ausstellung in Brüssel am meisten geschätzt, daß viele Sachen nicht da waren. Den Eindruck, den wir gehabt haben, wäre ein viel schwächerer gewesen, wenn wir die doppelte Quantität in Brüssel ausgestellt hätten.

Dieser ganze Stoß ins Ausland hinein muß, soweit es menschenmöglich ist, diszipliniert und gesäubert vor sich gehen, denn eben jener Glaube, den ich vorhin eine Legende nannte, er gibt uns etwas Gutes, er gibt uns etwas, was das

Alte übertrifft. Wo Phantasie und Einbildungskraft ist. Beethoven, Mozart, Richard Wagner sind aus dem Volk niedergekommen und sind aus Musik in Metall, Stein und Holz hineingefahren und die Welt erkennt sie wieder: siehe da, wir sehen sie leben wieder unter uns! — Dieser Eindruck geschieht nicht ohne Disziplin, der geschieht nicht ohne Ordnung, und wer sich da nicht hineinfügen will, andere Arbeit macht, der paßt nicht gerade in die Gruppe, und ich glaube, je mehr wir das Ideal dieser gemeinsamen Auslandsarbeit erfaßt haben, werden wir wissen, daß diese Disziplin keine Unterbindung der persönlichen Eigenschaften und Fähigkeiten ist. Es gibt sehr viele, die mit ganz bestimmten Aufträgen die genialsten Dinge geleistet haben. Sehen Sie alle großen Architekturen von der Peterskirche an bis zu den heutigen großen Bahnhofsbauten usw. die auf gegebener Fläche mit gegebenen Aufgaben, mit gegebenen Quantitäten auszuführen sind! Sie sind nicht auszuführen, wie wenn jemand ein Bild für die Lustigen Blätter zeichnet, sondern sie werden ausgedacht von gegebenen Räumen, Quantitäten, Ziffern und Aufgaben aus. Nichts anderes wird gewollt für den Dienst im Auslande, und dabei wachsen die Aufgaben. Denn wenn wir international arbeiten wollen und dabei das Eigene geben, so werden wir das Eigene nicht so geben, als ob wir überhaupt nicht wüßten, an wen wirs geben. Das ist doch nicht höchste Kunst blos, mit sich zu reden, sondern der Künstler soll wissen, für wen und wohin er schafft. Deutsche Künstler brauchen wir, die so viel Amerikasinn haben, daß sie deutsch für Amerika arbeiten! Das ist die erweiterte Aufgabe, das heißt in letzter Instanz: Werkbund und Weltwirtschaft. Wir Deutsche haben von anderen Völkern künstlerisch und seelisch so unendlich viel genommen und bekommen. Unsere ganze alte Erziehung ist ja von den andern. Griechenland, Italien, Frankreich, England, die mußten alle erst da sein, damit wir überhaupt etwas werden konnten. Auch der Dom in Köln ist nicht geworden, ohne daß vorher die hohen Bauten in Frankreich angefangen waren. Was wir haben, und selbst, was wir als sehr deutsch bezeichnen, ist Fremdes, hineingesetzt in das Deutschtum. Was andere uns taten, das sollen nun wir den anderen tun. Gebt weiter! Tragt Euren geschichtlichen Dank ab, auch wieder an Völker und Kinder und Kindeskinder, so wie die Deutschen eine Philosophie geschaffen haben, die sozusagen heute von allen gebraucht wird, eine Musik, eine Methode des Kanonengusses, so haben die Deutschen noch vieles vor, was sie weitergeben wollen, und wenn dazu der Werkbund hilft und die Kölner Tagung dazu beiträgt, dann sollen sie uns gesegnet sein. (Langanhaltender, lauter Beifall!)

Druckerei für Bibliotheken, Berlin O. 34 Lotsestr. 2

FLUGEL IBACH PIANOS

Stammhaus BARMEN Neuerweg 40

Gegründet 1794 vom Urgroßvater der jetzigen Inhaber.

BERLIN W. 35 Steglitzerstr. 27 an der Potsdamerstraße

DÜSSELDORF Schadowstrasse 52 / Bleichstrasse 23

CÖLN A. RH. Neumarkt 1 A / Schildergasse 111

Die Firma IBACH hat sich seit langen Jahren bemüht, für die starre Form der Flügel und Pianinos ein Gewand zu finden, welches unter genauester Beobachtung aller Gebote der Zweckmäßigkeit in Material und einfacher Formengebung den Anforderungen des guten Geschmacks gerecht wird. Sie hat durch verschiedene, regelmäßig wiederkehrende Preisausschreiben, deren erstes bereits im Jahre 1883 stattfand, die Künstler zur Mitarbeit herangezogen. Ihre im Großen hergestellten Typen sind in gewisser Weise vorbildlich für die deutsche Pianofortefabrikation geworden, wie die zahlreichen Nachbildungen beweisen. Außerdem pflegt das Haus IBACH von Alters her in Sonder-Werkstätten die Anfertigung von Einzelgehäusen zu Zimmereinrichtungen passend und hatte in den letzten Jahren die Ehre, nach Entwürfen folgender Werkbundkünster zu arbeiten:

Professor Peter Behrens, Architekt H. P. Berlage, Professor Richard Berndl, Architekt Emil Beutinger, Prof. Hermann Billing, Architekt Friedrich Blume, Architekt Alfred Fischer, Prof. Alfred Grenander, Direktor Anton Huber, Prof. Erich Kleinhempel, Prof. Edmund Körner, Prof. Wilh. Kreis, Architekt Karl Kuebart, Prof. Albin Müller, Geheimrat Dr. ing. H. Muthesius, Prof. Bruno Paul, Prof. Emanual v. Seidl, Prof. Curt Stoeving, Maler Heinrich Vogeler, Bernard Stadler, Arch. Pranz Pankok, Frau Dir. Oppler-Legband, Arch. Karl J. Moßner, Prof. Schultze-Naumburg

ZUR KULTUR DER WOHNUNG

Hofrat Alexander Koch hat sich mit seinen drei großartigen Zeitschriften ein unbestrittenes Verdienst um das deutsche Kunstgewerbe erworben. Es dürfte wohl kaum eine Nation geben, die in ihrer kunstgewerblichen Fachpresse Gleichwertiges zu bieten vermöchte! »Der Kunstgewerbezeichner«, Berlin.

»DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION«

Reichillustr. Monatshefte für Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst, Gärten und künstlerische Frauenarbeiten. Jahrespreis M. **24.**—. Probequartal (Okt.-Dez.) M. **6.**—. Einzelheft M. **2.**50 (Ausl. Portozuschlag). — Beginn der Jahrgänge im Oktober. Abgeschlossene Semesterbände mit je mehr als 600 Abbildungen und Kunstbeilagen, in blau Leinen elegant gebunden (soweit nicht vergriffen), erschienen sind bisher 33 Bände . . . . . je M. **15.**—

»INNEN-DEKORATION«

DIE GESAMTE WOHNUNGSKUNST IN BILD UND WORT

Reichillustr. Monatshefte für die komplette Wohnungsausstattung von Schlössern, Herrensitzen, Villen und Landhäusern, sowie Bürgerhäusern, Hotels, Restaurants. Jahrespreis M. **20.**—. Probequartal (Jan.-März) M. **5.**—. Einzelheft M. **3.**— (Ausl. Portozuschlag). — Beginn der Jahrgänge im Januar. — Abgeschlossene Jahrgänge mit je gegen 750 Abbildungen und vielen Kunstbeilagen, in weiß Leinen mit Goldornamentierung (bisher erschienen 24 Jahrgänge) . . . . . je M. **30.**—

»STICKEREI-ZEITUNG UND SPITZEN-REVUE«

Reichillustrierte Monatshefte zur Pflege und Förderung künstlerischer Handarbeiten aller Techniken. Monatlich ein reichillustr. Heft mit schwarzen u. farb. Kunstbeilagen. Jahrespreis M. **10.**—. Einzelquartal M. **3.**— (Okt.-Einzelheft M. **1.**—) Jahresbände der »Stickerei-Zeitung« in grau Ganzleinen gebunden . . . . . M. **16.**—

Illustrierte Prospekte gratis.

Erscheint im 17. Jahrgang.

ARCHITEKTUR
MALEREI
PLASTIK
MÖBEL u. INNENRÄUME
GARTENKUNST
PORZELLAN · GLAS
KERAMIK
SCHMUCK · KOSTÜME
SPITZEN · STICKEREIEN
etc. etc.

Erscheint im 25. Jahrgang.

ALEXANDER KOCH'S HANDBÜCHER NEUZEITLICHER WOHNUNGSKULTUR:

BAND: SCHLAFZIMMER

300 Schlaf-, Ankleide-, Fremden-, Tochterzimmer, Kinderschlaf- und Spielzimmer, Badezimmer, Junggesellenzimmer usw.

BAND: HERRENZIMMER

250 Herren-, Arbeits-, Bibliothek-, Rauch-, Jagd-, Kneip-, Billard-, Spielzimmer usw.

BAND: SPEISEZIMMER

330 Speisezimmer, Frühstückszimmer und Teezimmer, gedeckte Tische, Gläser, Porzellane, Tafelschmuck usw.

BAND: EMPFANGS- UND WOHNRÄUME

250 Wohn- und Empfangsräume, Musik- u. Damenzimmer, Fenstersitze, Einzelmöbel.

Jeder Band einfach braun gebunden M. **16.**—, in weißem Orig.-Japan M. **20.**—

Durch jede gute Buchhandlung.

Reichillustrierte Prospekte gratis.

Durch jede gute Buchhandlung.

Jeder Band einfach braun gebunden M. **16.**—, in weißem Orig.-Japan M. **20.**—

Reichillustrierte Prospekte gratis.

VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH · DARMSTADT

Das Deutsche Hausgerät unser preiswertes Möbel!

Preisbücher D 35 Mk. 1.80, nach Photographien hergestellt, L 35 Mk. 2,50 nach Zeichnungen hergestellt * Katalogbeträge werden bei Auftragserteilung vergütet.

Deutsche Werkstätten

Hellerau bei Dresden * München, Wittelsbacherpl. 1

Ausstellungen und Verkaufsstellen: Berlin, Bellevuestraße 10, Königgrätzer Straße 22 * Dresden, Ringstraße 14 u. 15 * Hannover, Königstraße 37a

Blick in den Rauchſalon auf dem neuen Rieſendampfer „Columbus“ des Norddeutſchen Lloyd

In der vornehmen, gediegenen Ausſtattung dieſes Raumes erkennt man wie bei allen Inneneinrichtungen der Lloyd-Dampfer die praktiſche Würdigung und das verſtändnisvolle Eingehen auf die Beſtrebungen des Werkbundes, die auf eine künſtleriſche Durchgeiſtigung des geſamten Handwerks in echt deutſcher Art abzielen. Die Entwürfe ſind von dem Münchener Architekten P. L. Trooſt; mit der Ausführung wurde die Kölner Firma Heinrich Pallenberg beauftragt.

NORDDEUTSCHER LLOYD BREMEN

ZEISS

FELDSTECHER

FÜR

REISE
JAGD
SPORT

VERGRÖSSERUNG
★4-16 FACH★

★ HOHE LICHTSTÄRKE ★
GROSSES GESICHTSFELD

ZU BEZIEHEN ZU ORIGINALPREISEN/
DURCH DIE MEISTEN OPTISCHEN GESCHÄFTE

BERLIN
HAMBURG
LONDON
MAILAND

CARL ZEISS
JENA

PARIS
ST. PETERSBURG
TOKIO
WIEN

JVLIVS KLINGER.

PROSPEKT
T 393
KOSTENFREI

Die Werkstätten

Bernard Stadler

Paderborn

stellen auf der Deutschen Werkbund-Ausstellung, Köln, nach Entwürfen von Max Heidrich, ein vollständig eingerichtetes Sommerhaus aus

Weitere Wohnungsausstellungen mit künstlerisch durchgeführten Zimmer-Einrichtungen:

Berlin W30, Traunsteiner Straße 6 (ab 1. Okt. Viktoria-Luise-Platz 12a) ✧ Bremen, Georgstr. 64 ✧ Düsseldorf, Bleichstr. 6 Hamburg, Bergstraße 14 ✧ Leipzig, im Hause August Polich

Alleinvertretungen in Bielefeld, Kassel, Hannover

Auf ernstliche Anfragen erfolgt gern unverbindlich Vertreterbesuch

Zusammenarbeiten von Kaufmann, Künstler u. Handwerker. Die gesamte Innenausstattung ist unser Feld, unser Streben geht auf ehrliche Arbeit, neuzeitlichen Geschmack und entgegenkommende Lieferung! Unser Betrieb ist im wesentlichen auf Einzelanfertigung nach vorhergehender Bestellung eingerichtet. Daneben führen wir erprobte Formen, in denen durch gleichzeitige Anfertigung mehrerer Stücke eine Reihe besonders preiswerter, sofort greifbarer Zimmereinrichtungen geschaffen ist. Unsere Möbel sind gediegen, bequem, von durchdachter Zweckmäßigkeit und Sachlichkeit. Unsere Entwürfe von Max Heidrich zeichnen sich aus durch die feinfühlig abgewogenen Verhältnisse der Formen und das Zur-Geltung-bringen von Wuchs und Maserung des Holzes

Auserlesene Auswahl von Bezug- und Vorhangstoffen, Tapeten, Teppichen, Beleuchtungskörpern und kunstgewerbl. Kleingerät

Über 300 Beschäftigte

Lieferung in Deutschland frei in die Wohnung. Neues Preisbuch S4..1M

HUPFELD PHONOLA-PIANO

Zum

Klavierspiel

gehörte früher zweierlei:

Technische Fertigkeit
und musikalisches
Empfinden

Wer ein Phonola-Piano besitzt, braucht sich nur mit dem Ausdruck seines Empfindens zu beschäftigen, denn alles Technische besorgt die Phonola

Zwei Künstler-Urteile:

Prof. Dr. Max Reger: „Die Phonola ist die sichere Schranke gegen den Mißbrauch des Klaviers."

Prof. Arthur Nikisch: „Das Vollendetste von Klavierspielapparaten ist zweifellos die Phonola."

Vorspiel bereitwillig ohne Kaufzwang / Broschüre kostenfrei

LUDWIG HUPFELD A.-G.

Berlin W, Leipzigerstrasse 123a, Ecke Wilhelmstr.

Leipzig, Petersstrasse 4 / Hamburg, Grosse Bleichen 21 / Dresden, Waisenhausstrasse 24 / Köln, Hohenzollernring 20 / Frankfurt a. M., Zeil 102/4 / Wien VI, Mariahilferstrasse 3 / Haag, Kneutordijk 20 Amsterdam, Stadhouderskade 19/20

Im Auftrag des Deutschen Werkbundes
erscheint das wertvolle Sammelwerk

GEWERBLICHE MATERIALKUNDE

herausgegeben von Dr. Paul Krais, Tübingen,
im VERLAG FELIX KRAIS, STUTTGART.

Erschienen sind:

Band I DIE HÖLZER (von 20 verschiedenen Autoren verfaßt, u. A.: Augst, Macco, Reimann, Tessenow, Wilhelm, Wislicenus)

Band II DIE SCHMUCK- UND EDELSTEINE von Dr. A. EPPLER, mit 4 farbigen Tafeln.

Beide Bände sind reich illustriert und stellen Standard-Werke dar, die in der gesamten Fachpresse glänzend besprochen werden. Sie eignen sich auch besonders zu Geschenken für die reifere Jugend.

PREISE

Band I gebunden in Ganzleinwand . . . . . M. 14.—
durch alle Buchhandlungen
Für Werkbundmitglieder Vorzugspreis . M. 11.20
nur direkt vom Verlag Felix Krais Stuttgart, franko gegen Nachnahme

Band II gebunden in Ganzleinwand . . . . . M. 12.—
durch alle Buchhandlungen
Für Werkbundmitglieder Vorzugspreis . M. 10.20
nur direkt vom Verlag Felix Krais Stuttgart, franko gegen Nachnahme

Die Anschaffung dieses Werkes wird vom Vorstand des Deutschen Werkbundes aufs wärmste empfohlen

Werkbund-Schriften

Die Kunst in Industrie und Handel

Jahrbuch 1913 des Deutschen Werkbundes

Mit 130 Abbildungen und Beilagen. Aufsätze von Friedrich Naumann, Walter Gropius, Hermann Muthesius, Franz Mannheimer, Alfred Wiener, August Endell, Karl Ernst Osthaus, Hans Weidenmüller, Peter Bruckmann, Max Creutz, Karl Rehorst, Ernst Jäckh.

Preis M. 2.50 / Für Werkbundmitglieder Vorzugspreis M. 1.75

Von diesem Jahrbuch ist nur noch eine kleine Anzahl vorhanden.

Der Verkehr

Jahrbuch 1914 des Deutschen Werkbundes

Mit 130 Abbildungen und Beilagen. Aufsätze von Peter Jessen, Peter Behrens, Fritz Hoeber, August Endell, John B. Hambrook, Walter Gropius, Karl Ernst Osthaus, Karl Scheffler, Ernst Neumann, Bruno Paul, Albert Scheibe, Rudolf Bosselt, Max Schmid, Wilhelm Ostwald, Ernst Jäckh, Adolf Vetter.

Preis M. 2.50 / Für Werkbundmitglieder Vorzugspreis M. 1.75

Zu beziehen durch den Verlag Eugen Diederichs in Jena, den Buchhandel und die Geschäftsstelle.

Ferner zu beziehen durch die Geschäftsstelle:

Friedrich Naumann / Der deutsche Stil

Preis 30 Pfg.

Peter Bruckmann / Werkbund und Industrie

Preis 30 Pfg.

Die Geschäftsstelle des Deutschen Werkbundes befindet sich in Berlin W. 35, Schöneberger Ufer 36a

DER PROFANBAU

ZEITSCHRIFT FÜR ARCHITEKTUR UND BAUWESEN

Herausgeber: Geh. Baurat Prof. Dr. ing. h. c. Hugo Licht, B. D. A., Leipzig
Schriftleitung: Ernst Reisner, D. W. B., Leipzig
Monatlich erscheinen zwei Hefte. / Preis für ein Vierteljahr 4.— Mark.

SONDERDRUCKE DES PROFANBAU

Das Universitätsgebäude in Jena. (Arch.: Prof. Theodor Fischer, München) .	4.— Mark
Das neue Rathaus in Leipzig. (Architekt: Geheimer Baurat H. Licht, Leipzig)	2.— Mark
Hans Gräffel, München (von Heinrich Steinbach)	10.— Mark
Wohnhausbauten von Professor Theodor Fischer, München.	10.— Mark
Julius Habicht † von Reichsbankbaurat Dr. Th. Nitze, Berlin	3.— Mark
Die Gartenstadt Hellerau von Dr. Mackowsky	2.— Mark
Die Villenkolonie Buchschlag bei Frankfurt a. M.	1.50 Mark
Reinhold Kiehl † von Professor Werner	1.50 Mark
Das Botschaftsgebäude in St. Petersburg (Arch.: Prof. Peter Behrens. Berlin) .	3.— Mark
Das Gustav-Siegle-Haus in Stuttgart (Arch.: Prof. Theod. Fischer, München)	2.— Mark
Das Postgebäude in Hall. (Architekt: Professor Theodor Fischer, München) .	2.— Mark
Das neue Kunstgebäude in Stuttgart (Architekt: Prof. Theod. Fischer, München)	3.— Mark
Das Theater in Heilbronn (Architekt: Professor Theodor Fischer, München) .	3.— Mark
Wiener Architekten von H. Levetus, Wien	1.50 Mark

Abonnenten erhalten die Sonderdrucke des Profanbau im Laufe des Abonnements unentgeltlich. Probehefte auf Wunsch kostenlos.

VERLAG VON I. I. ARND, LEIPZIG

FRIEDRICH DIEHL

STEINSCHLEIFEREI MIT DAMPFBETRIEB

Katzenloch bei Idar an der Nahe ✱ Telephon: Amt Kempfeld Nr. 5

Kunstgewerbliche Gegenstände wie: Bonbonieres, Schalen, Stock- und Schirm-Griffe, Cigarettenetuis, Cigarren- und Cigaretten-Spitzen, Elektrische Klingeln zum Hängen und Liegen, Schreibzeuggarnituren, Aschenschalen, Schmuckschalen, Cigarettenbecher, Likörservicen, Uhren in Stein montiert, Leuchter für elektr. Licht, Tablett mit Bergkristallgläser, Papiermesser, sowie sämtliche Fantasiegegenstände nach künstlerischen Entwürfen, alles aus Halbedelsteinen.

Zur Messe in Leipzig mit Musterlager: Handelshof
III. Etage Zimmer No. 204

Hugo Berger, Schmalkalden.

Hausgeräte und Beleuchtungskörper in handgehämmertem Schmiedeeisen und Messing. Marke: „GOBERG". Lieferung nur durch Wiederverkäufer.

WERK-LEITUNG:

GARTEN-ARCHITEKT WILH. SCHUBERT D·W·B

GARTENBAU·H·C·HAAS·WIESBADEN

ENTWURF·U·AUSFÜHRUNG·VON·GÄRTEN·U·PARKS

Deutsches Metallwarenwerk

Entwurf Paul Thiersch

ladet zu zwangloſem Beſuche ſeiner

Beleuchtungskörper-Ausſtellungen in

Berlin SW 68, Lindenſtr. 106

(neben unſeren Werkſtätten)

Hamburg, Rathausmarkt 19

(Vertreter Paul Ellinghaus)

Amsterdam, Heerengracht 4

(Vertreter Gebr. Tepe)

Goldene Medaille Darmſtadt 1914

FRIEDHOFSKUNST

C. MELVILLE

ERFURT

LÖBERSTR. 7

MODERNE ENTWÜRFE

FÜR SÄMTLICHE ZWEIGE DER ANGEWANDTEN KUNST

Liefert für die
INDUSTRIE
unter voller Berücksichtigung der modernen Arbeitsmaschinen

Liefert für das
HANDWERK
unter vollster Berücksichtigung der reinkunsthandwerklichen Arbeitsweisen

CARL BEYERLEN D·W·B MÜNCHEN

AINMILLER STRASSE 24 / FERNSPRECHER: 33239

"Pelikan"

Farben, Tuschen, Radiergummi

Fabrikant: Günther Wagner
Hannover und Wien

August Schleipfer
Carl Herda's Nchf.

Werkstätten für moderne Grabmalskunst

Säge-, Schleif- und Polier-Werke

Fernsprecher 905 **Erfurt** Arnstädterstr. 28

Ält. Grabsteingesch. Thüringens (gegr. 1836)

Spezialgeschäft zur Anfertigung v. Grabdenkmälern

vom einfachsten Stein bis zum grössten Monument aus allen Gesteinsarten in anerkannt künstlerischer Vollendung. EIGENES ARCHITEKTUR-BUREAU. Modellieren und Ausführung von Figuren, Porträts usw. usw. durch akademisch gebildete Künstler :: :: :: :: :: :: Lieferung erfolgt franko versetzt nach jedem Ort.

Margarethe Pfaff / Chemnitz

Kunstwerkstätte / Freiburger Strasse 15

Bahrtücher / Banner / Paramente
Kirchenspitzen / Innendekoration usw.

Auszeichnungen: Goldene Medaille Leipzig IBA 1913 / Weltausstellung Brüssel 1910 Bronce-Medaille / Internationale Kunst-Gewerbe-Ausstellung St. Petersburg 1908 Silberne Medaille / Chemnitz 1911 Goldene Medaille usw.
Ausgeführte Arbeiten: Thomaskirche Leipzig / Berlin-Nikolassee / Johanniskirche Flensburg / Broos Siebenbürgen / Garnisonkirche Cuxhaven / Verschiedene Kirchen in Chemnitz und Umgebung / Missionskirchen in Afrika und Indien usw.

BAU-RUNDSCHAU

WOCHENSCHRIFT FÜR ARCHITEKTUR- UND BAUWESEN
STÄDTEBAU UND RAUMKUNST NORDWESTDEUTSCHLANDS

Herausgeber: Konrad Hanf, D. W. B., Hamburg
Schriftleiter: Dr. Ing. Hugo Koch, Architekt, D.W.B.
Erscheint Donnerstag. Abonnement: vierteljährlich 3,50 M.
Monats-Beilagen: „Nordische Baukunst" Schriftleiter: Bauinspekt. W. Jakstein, Altona
„Baupflege und Wohnungsreform" Schriftl.: Baurat Gust. Platz, Arch. D.W.B., Mannheim

Einzige Wochenschrift, welche die nordische Architektur und Baukunst im Sinne des Werkbundgedankens vertritt

VERLAG: KONRAD HANF, HAMBURG 8, ZIPPELHAUS 7/9

DRUCKEREI
FÜR BIBLIOPHILEN
BERLIN O 34 / LÖWESTR. 2

AUSFÜHRUNG ALLER DRUCK-
ARBEITEN VORNEHM U. APART
GESCHÄFTS-DRUCKSACHEN /
KATALOGE / PROSPEKTE / FEST-
SCHRIFTEN / DIPLOME U. S. W.

KENNETH FRAMPTON
EX LIBRIS
561 B'WAY NYC 10013

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01308 5580